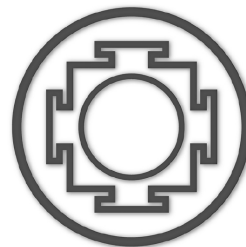


Iconografía

Manual de Oficio



Iconografía

Manual de Oficio

Versión 1

Julio 2022

Producido por:

Parcs d'étude et de réflexion La Belle Idée:

Jean-Luc Guérard - jeanlucguerard@yahoo.fr

Thérèse Nérout - therese.neroud@orange.fr

Christophe Coudert - coudertch@yahoo.fr

Parcs d'estudi i reflexió Òdena:

David Mellinas Teixidó - david.mellinas@gmail.com

Myriam Fornasier - fornasier@free.fr

Tamara Gastelaars - tgastelaars@gmail.com

Pilar Paricio - pilarparicio@gmail.com

Enzo Momo - enzmomo07@gmail.com

Juan Carlos Reyes - jcreyes@coac.net

Encuadre	4
Resumen del Oficio	5
Capítulo A – Teoría	
1 - Los Oficios	7
2 - Iconografía.....	8
3 - Permanencia, pulcritud y tono	9
4 - Momentos en las prácticas.....	11
5 - Proporción áurea.....	12
6 - Eneagrama sextenario.....	16
7 - Examinado.....	21
8 - Composición.....	23
Capítulo B – Fichas técnicas	
Ficha técnica 1 - Dibujo - Líneas básicas.....	27
Ficha técnica 2 - Dibujo - Croquis o boceto	30
Ficha técnica 3 - Volumen y proporción áurea - Modelado de sólidos.....	32
Ficha técnica 4 - Métrica humana y proporción - Modelado de mano	36
Ficha técnica 5 - Dibujo en perspectiva	40
Ficha técnica 6 - Esqueleto humano.....	44
Ficha técnica 7 - Composición - Dibujos según fórmulas del eneagrama.....	50
Ficha técnica 8 - Reducción - Modelado de cabeza	53
Ficha técnica 9 - Examinado	58
Ficha técnica 10 - Composición: Paisaje - personaje – objeto	62
Ficha técnica 11 - Materia: Plásticos	66
Ficha técnica 12 - Materia: Vidrio.....	72
Ficha técnica 13 - Materia: Madera.....	79
Ficha técnica 14 - Materia: Piedra	83
Ficha técnica 15 - Materia: Pastas	87
Ficha técnica 16 - Materia: Metal.....	91
Ficha técnica 17 - Composición final	98
Imágenes de materia e instrumental	104
Capítulo C – Talleres	110
Capítulo D – Experiencia	114
Documentación: Imágenes.....	119
Bibliografía	126

Encuadre

Desde los inicios de la historia humana los oficios han sido transmitidos de generación en generación; esto les da un carácter universal que los hace pertenecer a todas las civilizaciones y a todos los tiempos. Nuestra intención es transmitir el Oficio de Iconografía a la siguiente generación. Para nosotros, dominar el Oficio es transmitirlo.

Con esa aspiración, este manual surge del trabajo de nueve Maestros de Morfología de los Parques de Estudio y Reflexión La Belle Idée (París) y Òdena (Barcelona).

El proceso de desarrollo del Oficio lo realizamos presencialmente en el Parque de Estudio y Reflexión Òdena, Barcelona, en siete retiros de entre tres y cinco días cada uno, además de distintas sesiones virtuales. En total el proceso nos ocupó algo más de dos años, desde octubre de 2019 hasta enero de 2022.

Este material va dirigido a cualquier persona que quiera acercarse a la Iconografía como Oficio. Su desarrollo de lo más simple a lo más complejo así lo permite. El nivel de profundidad lo pondrá cada operador.

El trabajo en equipo en forma de talleres con partes teóricas y con prácticas es lo único que conocemos por experiencia, por eso, así lo planteamos. Contar con la ayuda de quienes realizaron el proceso agregará elementos que están en el trasfondo del trabajo y que no pueden ser desarrollados por completo en esta producción.

El manual está organizado en cuatro capítulos:

El primer capítulo está destinado a la parte teórica. Estos puntos teóricos se van estudiando en sucesivos talleres según el proceso y van acompañando a las prácticas.

El segundo capítulo contiene once fichas técnicas y seis fichas de materia. Cada ficha es una guía para desarrollar una práctica en el Oficio. Las fichas están organizadas según el proceso y cuando es necesario, se hace referencia a la parte teórica que contextualiza esa práctica. En el anexo se pueden consultar las imágenes de las materias y del instrumental de las diferentes fichas.

El tercer capítulo es una propuesta de cómo llevar a cabo los talleres o retiros, es decir, de cómo desarrollar el Oficio de Iconografía. Más allá de que la cantidad o duración de los talleres pueda variar según las circunstancias de cada grupo, lo que importa es seguir el desarrollo del proceso.

Y el último capítulo del manual comparte relatos de experiencia de los participantes en este proyecto.

Resumen del Oficio

La práctica del Oficio implica un proceso que va de lo simple a lo complejo, tanto desde el punto de vista del aprendizaje de conceptos teóricos como de la experimentación con diversas técnicas, materiales e instrumental.

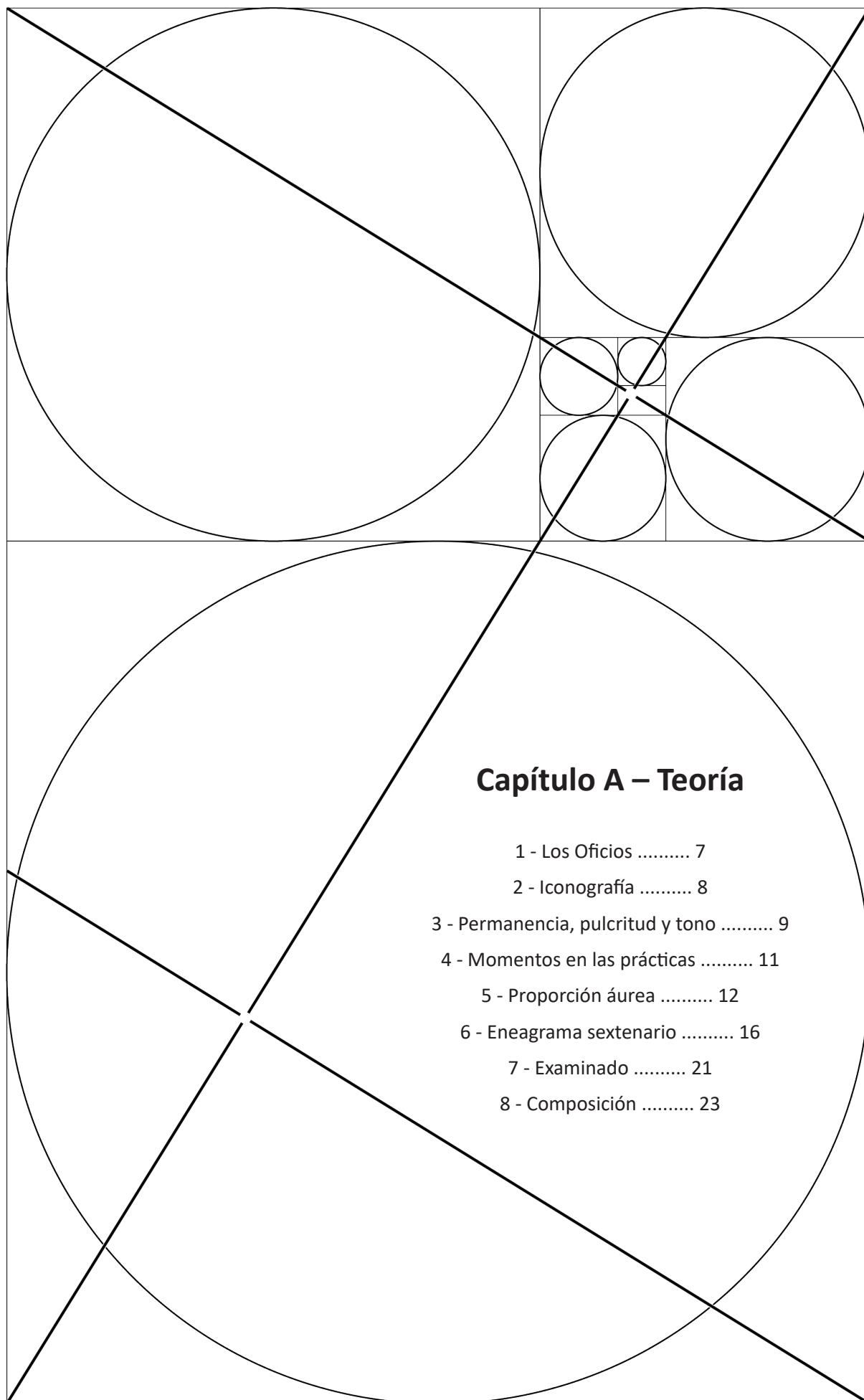
Este proceso se inicia con el estudio de los conceptos básicos y la práctica del dibujo. Se comienza con el dibujo plano, con lápiz sobre papel, a mano alzada y con regla, de formas simples, flexibles y rígidas, bocetos y croquis. Se van incorporando la permanencia, la pulcritud y el tono mientras se pasa del plano al volumen con formas geométricas simples en arcilla, trabajando con el concepto de la proporción, seguido de la métrica humana en dibujo y volumen.

Llegamos a los rudimentos de la perspectiva y estudiamos el eneagrama y la proporción áurea, aplicándolos al dibujo y el modelado en volumen, profundizando en conceptos como las formas y los caracteres. Se introduce la creación de un vehículo neutro, el esqueleto humano, para modelar formas más complejas y también el uso del compás de reducción.

El proceso continúa con los procedimientos del Oficio, el examinado y la composición, basados en los eneagramas de formas y caracteres; para ello, se experimenta con el examinado de diversos objetos y se realizan composiciones simples según fórmula, primero en dibujo y luego en volumen.

Luego se experimenta en la producción y composición con cada materia del eneagrama: resina, vidrio, madera, piedra, yeso y metal.

Cuando el operador tiene cierto dominio de los procedimientos y la experiencia acumulada del uso de diversas materias, se procede a realizar composiciones más complejas, según fórmulas, proporciones y efectos.



Capítulo A – Teoría

1 - Los Oficios	7
2 - Iconografía	8
3 - Permanencia, pulcritud y tono	9
4 - Momentos en las prácticas	11
5 - Proporción áurea	12
6 - Eneagrama sextenario	16
7 - Examinado	21
8 - Composición	23

1 - Los Oficios

En general, los oficios son actividades o prácticas vinculadas a la producción de objetos.

Existen desde los orígenes del ser humano e implican dominar una serie de conocimientos y técnicas. El saber acumulado, la cultura gestual y a veces también ritual, el legado de técnicas y estilos, ha sido transmitido de generación en generación, oralmente, mediante escritos y a través de objetos.

Por lo tanto, podríamos decir que existen tantos oficios como actividades humanas. Pero, en el ámbito de la Escuela, *“... un Oficio es aquel que permanece a lo largo del tiempo, que posee un centro de gravedad y ese centro de gravedad está dado por una métrica”*.

Es así que podemos observar dos tipos de oficios: uno que responde a las necesidades y las técnicas de una época determinada, como por ejemplo la informática; otros oficios, en cambio, aunque hayan sido realizados en distintos momentos históricos y distintos lugares geográficos, poseen una misma clave, una esencia que se manifiesta a través de la producción de objetos. Las producciones del pueblo egipcio y las del pueblo incaico, como ejemplo, externamente son producciones distintas producto de sociedades diferentes, pero internamente están realizadas del mismo modo, con una misma métrica, exactitud y tono. No es nuestro interés la manifestación externa, lo epocal, lo que nos interesa es acceder a la métrica interna, descubrir y reproducir la clave esencial.

Cabe destacar también que la práctica de los Oficios facilita la formación de ámbitos para experimentar, interiorizar, compartir e intercambiar; así como también ayudan a fortalecer nuestro estilo de vida y nos ponen en un tono más inspirado de lo habitual.

Los Oficios tienen la función de educarnos en la incorporación de la permanencia, la pulcritud y el tono, enseñan a proporcionarnos, a hacer de forma equilibrada.

Nuestros Oficios de Escuela

Los Oficios con los que trabajamos actualmente son:

Iconografía, que tiene que ver con los Oficios Simbólicos, con el trabajo de formas articuladas en imágenes.

Ludismo, que está dentro del encuadre de los Oficios de Representación, que nos ponen en contacto con los actos internos.

Medicina natural, que se enmarca en los Oficios Espagíricos, donde nos preocupamos por el problema de la estabilidad de la materia y de su inestabilidad, su manipulación.

Perfumería que se incluye en los Oficios Rituales, nos pone en situación de trabajo con nuestra energía interna.

2 - Iconografía

La Iconografía tiene que ver con los Oficios Simbólicos, con el trabajo de formas articuladas en imágenes.

El símbolo es el principio activo, el alma, la esencia sintetizada de la forma. La Iconografía como Oficio trabaja con la modificación de la estructura de la imagen y busca el carácter simbólico de los objetos y las formas.

Durante la práctica del Oficio, mientras el operador aprende y su técnica se desarrolla, se va creando una correcta actitud, un preciso tono hacia el trabajo; el aprendizaje en el Oficio permite ir accediendo a una métrica interna.

Podemos decir que hay dominio del Oficio cuando se puede producir cualquier objeto según una fórmula precisa. No obstante, no es fácil definir qué es el dominio del Oficio. A veces es más fácil lo contrario: reconocer los fracasos, reconocer lo que se domina y las dificultades y hacer nuevos intentos.

Se puede reconocer que el dominio de cualquier oficio requiere mucho tiempo, años de dedicación, acumulación de trabajo y de experiencia. Pero en nuestros Oficios no es el objetivo producir especialistas con el dominio de diversas técnicas o producir objetos con finalidades estéticas o expositivas. No conviene convertirse en un especialista. Aprender a ver las desviaciones y mantener la dirección es la maestría del Oficio.

Sin embargo, una práctica continuada y con cierta permanencia, puede llevarnos al manejo de diversas materias, con sus respectivas técnicas. Por otra parte, dominar el Oficio también implica validar los procesos junto a otras personas e ir obteniendo indicadores en cada paso del proceso. Cuando cada uno de los pasos está integrado, seguimos profundizando.

Los significados

Buscar significados es buscar sentido, con la práctica del Oficio se entra en otro mundo, el mundo de las formas. Todo es efecto de formas, acción de forma sobre formas.

Los Oficios y los trabajos de Escuela están guiados por una búsqueda de sentido. Extraer el sentido es extraer la esencia de la experiencia. No se trata de forzar, incluso en los significados hay una proporción. La incorporación de la métrica está ligada al descubrimiento del significado, del sentido.

Influencia del trabajo en la propia vida

Otra faceta del dominio del Oficio es el desarrollo de la conciencia y la búsqueda del sentido de la actividad humana, y este salto cualitativo de la conciencia será incompleto sin la incorporación de la permanencia, la pulcritud y el tono. Es por ello que la influencia del Oficio en la propia vida se siente en la amplitud y la flexibilidad de la percepción y la representación, en definitiva, en otra realidad ligada a otra forma mental. El desarrollo del Oficio llevará a quien lo realiza hacia un interés en hacer las cosas con más permanencia, pulcritud y tono en su vida cotidiana.

Vocabulario

Es importante para entendernos evitar la confusión lingüística. Aunque muchos términos son específicos de la geometría, del arte visual y de los oficios manuales, algunos de estos términos son los mismos para nuestro Oficio. Dominar el Oficio es también dominar su lenguaje. Para ello es necesario aprender a describir los fenómenos, ya sean externos o internos. El lenguaje del Oficio se adquiere poco a poco, hay que estudiar, intercambiar, tomar notas, resumir y sintetizar la experiencia para integrarla y transmitirla.

3 - Permanencia, pulcritud y tono

Es a través de la práctica intencional de la permanencia, la pulcritud y el tono durante la realización del Oficio, que el operador irá desarrollando una métrica interna en su actitud y en sus producciones.

Es así que en toda producción externa, lo objetivo está dado por el tono interno, por la exactitud y por la permanencia con que ese objeto fue realizado.

Un objeto tendrá valor cuando hay trabajo metódico, cuando hay permanencia, pulcritud y tono, es decir, posee una métrica objetiva.

Si existe alguno de estos términos sin el otro se genera una producción subjetiva. Por ejemplo, un objeto realizado con exactitud pero sin permanencia, será un trabajo incompleto; o cuando el que trabaja busca resultados en la producción del Oficio, estará fuera de tono.

La permanencia, la pulcritud y el tono están en constante relación. La pulcritud nos ubica en una correcta actitud reflexiva que nos permite prever los puntos débiles que podrían ocasionar desvíos restando permanencia. Pero es la métrica, el tono, lo que nos permite que todos los elementos enfoquen a un fin, evitando lo superfluo y el desvío del interés.

Al aspirar a ser más ordenado, limpio y organizado (pulcritud), al medir y proporcionar todos los elementos (tono) y al mantener un plan (permanencia), se puede observar que estas cualidades sólo pueden adquirirse poco a poco y los avances son sentidos por el operador como unitivos. Es difícil decir que se poseen estas tres cualidades juntas sin haberlas trabajado conscientemente. Aunque se pueden manifestar en la vida diaria, es en el trabajo con el Oficio cuando se coloca al operador en situaciones muy alejadas de la vida cotidiana, lo que permite poner de manifiesto nuestras deficiencias con respecto a estas tres cualidades.

Además de que la permanencia, la pulcritud y el tono son esenciales en la producción, lo son también en el nivel de relación con los demás participantes del Oficio y de los talleres.

La permanencia

La permanencia se trabaja a través de la formulación y cumplimiento de un plan de acción en sus posibilidades mediatas e inmediatas, aprendiendo a resolver las dificultades que van surgiendo. No hay permanencia cuando nos desviamos del plan.

Antes de cada trabajo se elabora un plan que debe ser cumplido.

En el Oficio se pueden elaborar planes de un día (permanencia táctica) y planes más flexibles a largo plazo (permanencia estratégica). Los planes estratégicos requieren experiencia y una visión del proceso de producción, son los que utilizan los que se dedican al Oficio.

Un plan de trabajo contiene:

El objetivo del proyecto (aquello que vamos a producir).

El instrumental y material necesario.

Los tiempos de trabajo incluyendo las pausas (en el caso de hacer talleres conjuntos).

Los pasos del proyecto.

No debe alterarse el plan con nuevos trabajos que aparezcan a partir de la práctica. En todo caso se toma nota de las nuevas posibilidades para desarrollarlas en un futuro plan de trabajo. La improvisación y el desvío son enemigos de la permanencia. No puede pasarse a otra producción sin concluir aquella que se haya iniciado. La investigación y la búsqueda de información son posibles dentro de la proporción.

La pulcritud

La pulcritud tiene en cuenta la disposición del operador hacia el trabajo, así como la preparación y mantenimiento del ambiente de trabajo y el instrumental.

Paralelamente, la pulcritud implica mantener un orden, tanto en el ámbito como con el instrumental y el material. Es primordial la preparación del espacio y la ubicación de las herramientas, especialmente si son compartidas. Cada instrumento y material ha de estar clasificado y ordenado. El instrumental debe quedar en el mismo lugar en que estaba antes de iniciar el trabajo y en condición de ser usado nuevamente (es decir, afilado, limpio, etc.). Lo mismo para el material, salvo lo ya terminado o en producción, que debe contar con un lugar para su almacenamiento.

La pulcritud también está vinculada al nivel de acabado de cada etapa. La falta de pulcritud en un paso afectará al siguiente.

El tono

Hay tono cuando se trabaja según medida y proporción en todos los aspectos, principalmente aquellos que implican dar métrica a los elementos de la producción. La improvisación está fuera de tono.

El tono es la métrica por excelencia. En el Oficio lo medimos todo y lo hacemos con instrumentos específicos: el compás áureo y el eneagrama sextenario.

4 - Momentos en las prácticas

La realización de las prácticas requiere tomar conciencia del tiempo, de los espacios de trabajo, de la cronología, de la energía desplegada y de los instrumentos necesarios para transformar los materiales utilizados. El proceso iconográfico se estructura en un orden de operaciones, diferentes pasos, diferentes etapas. Es la noción de creación por proceso la que nos interesa especialmente.

Así tenemos tres etapas que sirven como referencia.

1. Actitud, exploración, experimentación con el material y el instrumental

La actitud interna del operador en el inicio es de observación, atiende al ámbito de trabajo, a las propiedades y características del material, al instrumental y también atiende a su propia actitud. Seguidamente, mediante la exploración, se formula interrogantes adecuados para cada momento del proceso, como los límites del material, la capacidad de resistencia, etc.

También se tiene en cuenta que un elemento nunca está aislado, siempre está en un contexto que se ha de explorar. Por ejemplo, el dibujo está en relación con su campo (la hoja de papel) y con un instrumento (el lápiz). El tamaño o la naturaleza del campo y el instrumento tendrán una importancia fundamental. Dibujar un cuadrado en una hoja de papel es muy diferente a dibujarlo en un pequeño jarrón esférico o dibujar un pequeño motivo con un rotulador grande es muy diferente a dibujarlo con un lápiz afilado.

En este momento de la práctica el operador se pone en disposición para tomar lo mejor de lo que tiene disponible.

En el Oficio de Iconografía se trabaja con diferentes instrumentos al producir objetos usando todos los materiales del eneagrama. Existen ciertas expectativas sobre el instrumental y el material, por lo que es necesario un criterio de realidad e indicadores de límites de hasta dónde se pueden llevar los instrumentos y los materiales. Por ello, es necesario incluir en el plan momentos para la experimentación con la materia y con el uso de los instrumentos realizando pruebas o muestras a pequeña escala del proyecto. También se pueden utilizar los apoyos metódicos, como por ejemplo los esqueletos constructivos en el dibujo o en el modelado ya que permiten tener una visión de conjunto de comienzo a fin.

2. Orden de las operaciones

El segundo momento implica seguir un orden en las operaciones que permita llevar el conjunto adelante.

Se han de establecer prioridades en el proceso, seguir una secuencia. Algunas cosas serán más importantes que otras en determinados momentos.

Por ejemplo en el dibujo, el esquema tiene prioridad porque los detalles se apoyan en el esquema. Esto no significa que haya que descuidar los detalles, pero cronológicamente pasan a un segundo plano. A menudo, la esencia de la forma está en el esquema, croquis o boceto.

3. Composición, organización de los elementos, producción según fórmula

En el tercer momento la problemática está en la organización de los elementos, en darles métrica. Aquí es donde aplicamos la proporción áurea y la máquina, el eneagrama sextenario.

Por ejemplo, en la producción de un icono, en primer lugar se tienen que diferenciar los distintos elementos que componen el trabajo. Luego, hay que darles la métrica, ensamblarlos, complementarlos y finalmente producir una síntesis que siempre será más que la suma de sus partes. La síntesis es la aparición de un nuevo elemento.

5 - Proporción áurea

La métrica en una producción se puede medir con exactitud. Tiene que ver con una determinada proporción (Phi Φ o número áureo) y con una determinada máquina (eneagrama sextenario).

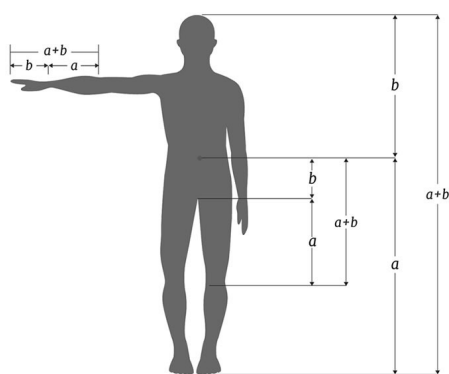
La proporción áurea es el equilibrio de las diferencias; es moderación, economía y sencillez.

El número áureo, también llamado número de oro, es el que expresa la relación que guardan los números en la secuencia de Fibonacci. Se trata de 1,618.

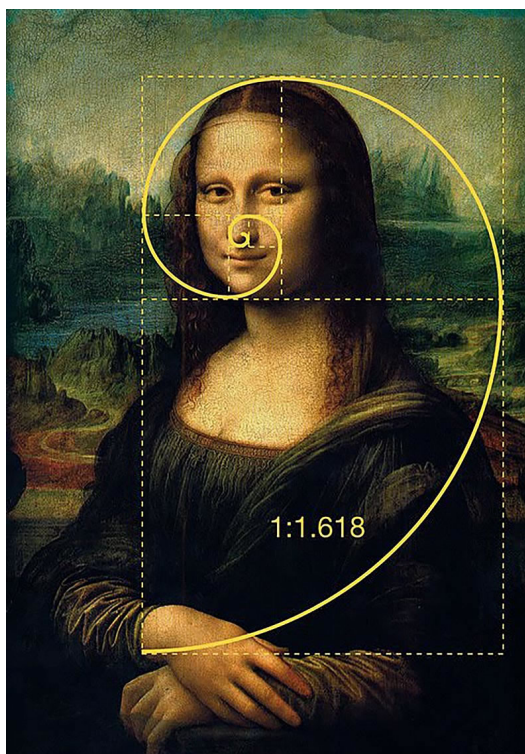
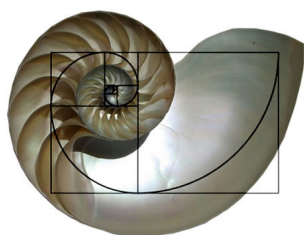
La secuencia de Fibonacci es la progresión 1 - 2 - 3 - 5 - 8 - 13 - 21 - 34 - 55 - 89 etc., resultado de sumar los últimos 2 números de la progresión. La relación que existe entre cada pareja de números consecutivos (es decir, si dividimos cada número por su anterior) se va aproximando al número áureo conforme vamos avanzando en la progresión de Fibonacci (1,618).

En el Oficio trabajamos con la proporción 3-5-8 (proporción áurea).

La proporción áurea se conoce desde épocas antiguas y se ha aplicado en numerosos edificios, esculturas, pinturas, obras musicales, etc. Podemos encontrar esta métrica en la naturaleza (incluido el ser humano como ente de la naturaleza); es decir que esa métrica trasciende al ser humano, es objetiva, y aparece tanto en un caracol como en una galaxia. Ha sido considerada como divina en sus composiciones e incalculable en sus significados, apreciada como una relación mística entre las formas y su manifestación en el ser humano.



$$\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b} = \varphi = 1,618...$$



El número áureo, 1,618, es un número irracional (lo que significa que su representación decimal es infinita y no tiene periodo) representado por la letra griega Φ (Phi) en honor al escultor griego Fidias.

Su valor numérico mediante decimales es:

$$\Phi(\Phi) = (1+\sqrt{5})/2 = 1,61803398874989484824...$$

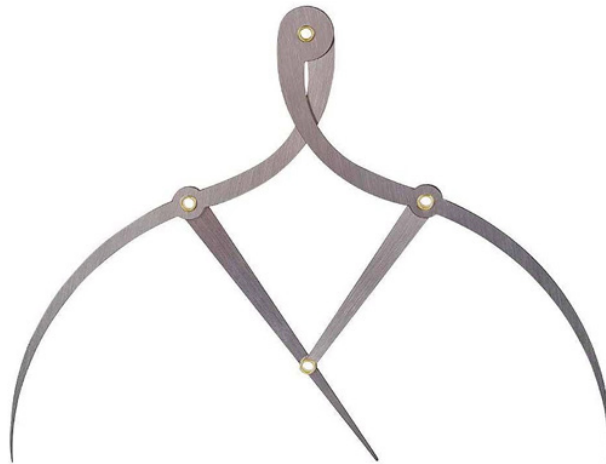
El número Phi se obtiene de la división de una línea en dos partes desiguales, de forma que la proporción entre los dos segmentos resultantes sea igual a la proporción entre la parte mayor del segmento y su totalidad.

Así: lo pequeño es a lo grande como lo grande es al todo.

Una recta AC es dividida por un punto B en dos segmentos AB y BC, de tal forma que el segmento mayor AB es al menor BC, como la totalidad AC es al mayor AB.



Debemos tener en cuenta que esta proporción está en las formas, nuestra materia de estudio y trabajo; y que nuestra herramienta para medirla es el compás áureo, que nos permite comprobar si un segmento está dividido según la proporción áurea.

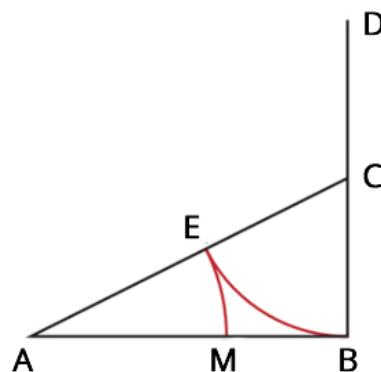


Mucho después de que el ser humano dibujara círculos y triángulos en la tierra surgen las matemáticas, como expresión abstracta de la forma. En nuestro Oficio nos interesa la geometría más que las matemáticas.

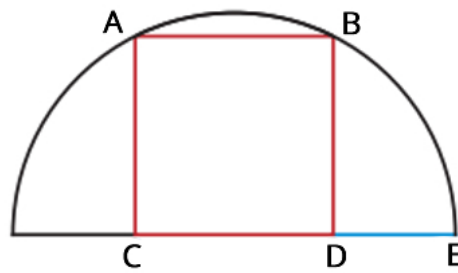
Construcción de la proporción áurea

Es posible emplear distintos métodos para hallar la sección áurea.

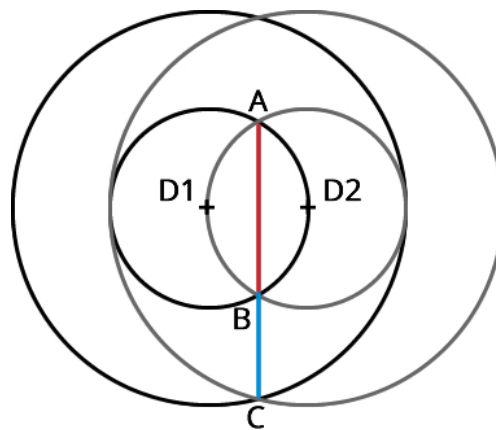
Dado el segmento "AB", trazamos la perpendicular "BD" de la misma longitud que "AB"; obtenemos el punto medio, "C", de "BD". Delineamos el segmento "AC" y, con centro en "C", dibujamos una circunferencia por "B", siendo "E" el punto donde corta el segmento "AC". Con centro en el punto "A", trazamos la circunferencia por "E". El punto "M", dónde esta circunferencia corta el segmento "AB", es la sección áurea de "AB".



Construimos un cuadrado ABCD inscrito en un semicírculo, el cuadrado tiene uno de sus lados (CD) sobre el diámetro, y sus otros dos vértices, A y B intersectan con el semicírculo, los segmentos CD y DE mantienen la proporción áurea.



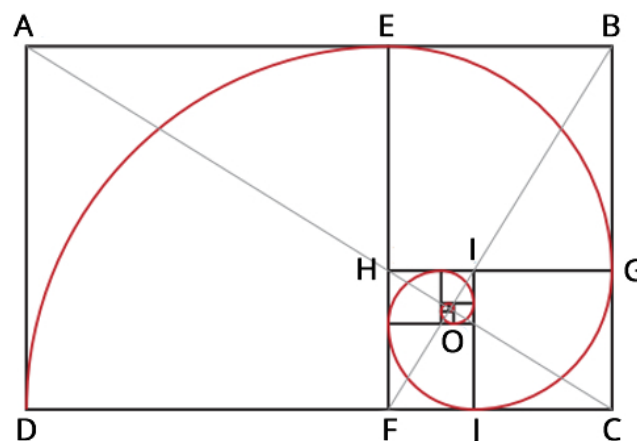
También puede construirse a través de círculos concéntricos. Se trazan dos círculos con el mismo centro D1 de manera que el diámetro de uno de ellos sea el doble del otro. Se desplazan estos dos círculos cambiando su centro desde D1 a D2. Los círculos de diámetro menor se intersectan en dos puntos A y B. Los círculos de diámetro mayor se intersectan en C. AB y BC están en proporción áurea.



El rectángulo áureo

El rectángulo cuyos lados están en una proporción igual a la razón áurea es llamado “rectángulo áureo”. Desde muy antiguo ha sido utilizado con frecuencia.

Si consideramos un rectángulo áureo “ABCD”, podemos ver que la figura se divide en un cuadrado “AEFD” y un nuevo rectángulo áureo “EBCF”, podemos continuar con esta división de manera infinita. Una vez construida la sucesión de rectángulos áureos acoplados, al unir mediante un arco dos vértices opuestos de cada uno de los cuadrados obtenidos, utilizando como centro del arco otro de los vértices del mismo cuadrado, se genera la curva espiral también llamada “Espiral de Durero”. La forma constante de esta espiral aparece, una y otra vez, en todas las escalas: en los remolinos en el agua, los brazos de los ciclones, en las galaxias, etc.



Esta proporción ha constituido uno de los cánones más utilizados a lo largo de toda la historia del arte y puede reconocerse tanto en la fachada del Partenón como en la fachada de la catedral de Notre Dame o en la sede de la Organización de las Naciones Unidas.



Finalmente, es importante saber que a la proporción áurea podemos registrarla interna y externamente. Externamente está dada por las proporciones en los objetos que producimos, internamente por la resonancia que registramos al trabajar con esa proporción, ya que la métrica del cuerpo humano también la posee. Si el trabajo se realiza con el adecuado tono, se está produciendo según esa medida y proporción. El operador, al incorporar esa métrica interna, es capaz de reproducirla en objetos y se va poniendo en resonancia con la naturaleza, con los principios universales.

6 - Eneagrama sextenario

La métrica en una producción se puede medir con exactitud. Tiene que ver con una determinada proporción (Phi Φ o número áureo) y con una determinada máquina (eneagrama sextenario).

La máquina que usamos para trabajar en el Oficio y que nos da la métrica, es el eneagrama sextenario; nos explica un sistema compensatorio de relaciones donde los componentes se armonizan entre sí.

El término eneagrama significa diagrama de nueve partes, y sextenario porque contiene seis elementos.

El eneagrama sextenario es una herramienta que sirve para componer, para la proporción, para el equilibrio. Es una paleta de fórmulas que permite definir un primario, un secundario y un terciario en una producción. También es gracias al eneagrama que podemos proporcionar los elementos.

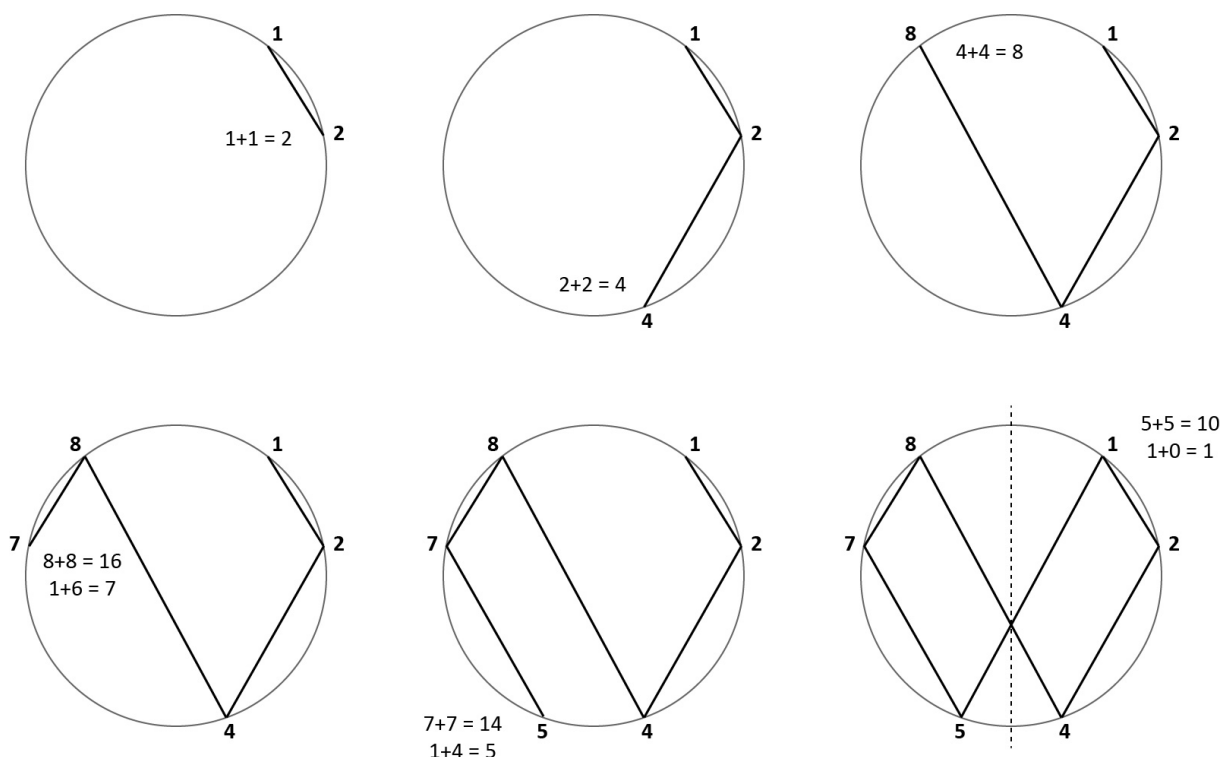
¿Cómo se construye?

Partimos del círculo, que es un todo que puede contener diferentes elementos.

Cuando dividimos al círculo en dos partes, se obtienen dos cualidades diferentes. El todo se divide en dos partes que se diferencian y a la vez se complementan y se sintetizan. Así obtenemos las dos cualidades de los elementos en el eneagrama.

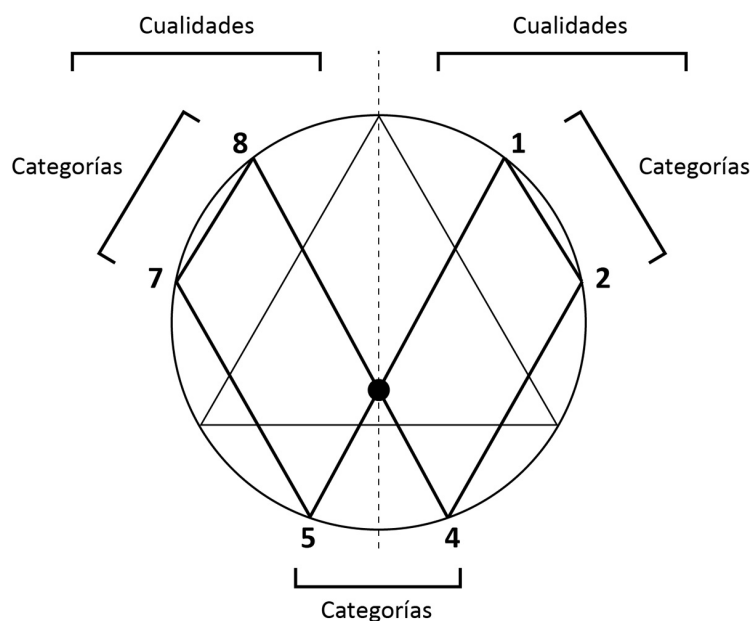
Al dividir el círculo en nueve partes, se obtiene el eneagrama y para construir el eneagrama sextenario, se aplica la adición: 1 – 2 – 4 – 8 – 16 (7) – 32 (5) – 64 (1). La adición esotérica convierte los números de varias cifras en uno (del 1 al 9) que es la suma de esas cifras. Por ejemplo, 64 es $6+4 = 10$ y $1+0 = 1$, así que el 64 equivale a 1.

Al trazar las líneas del sistema de relación según la secuencia 1-2-4-8-7-5, observamos que se trata de una progresión donde cada número de la serie duplica el anterior y en su dibujo el trazado 1-2-4 se espeja e invierte en el trazado 8-7-5 para cerrar el ciclo.



Los números, 3, 6 y 9 del eneagrama no forman parte de los elementos del eneagrama sextenario, pero dividen al círculo en tres partes que dan tres categorías diferentes y que se relacionan con aspectos energéticos definidos por los campos que crean los lados del triángulo. Llevado al eneagrama, se obtienen tres categorías de los elementos.

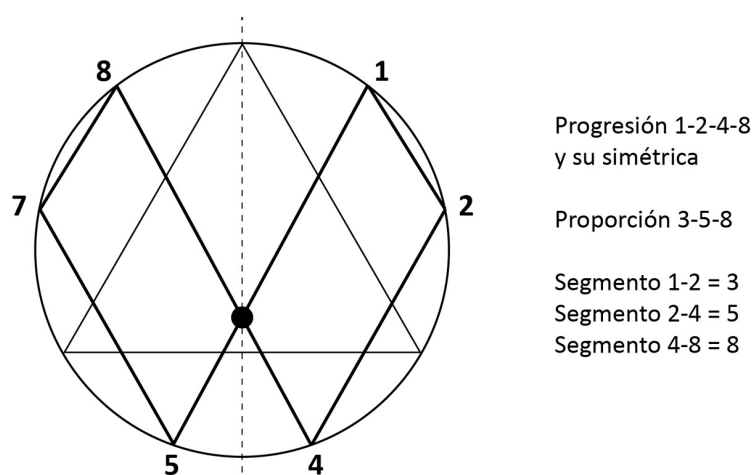
En resumen, en el eneagrama tenemos dos cualidades que dividen simétricamente la secuencia de los seis componentes y estos se agrupan en tres categorías. Esta organización es válida cada vez que queremos distribuir contenidos en la máquina eneagrama, más precisamente, cuando queremos armar una paleta.



La proporción áurea en el eneagrama

En el Oficio, trabajamos los objetos que producimos manteniendo la proporción áurea (3-5-8). La proporción no se usa sólo para medir el objeto, también se usa para obtener equilibrio entre fuerzas y entre formas. Por ejemplo, podemos compensar 5 rectas con sólo 3 curvas.

Así, la proporción áurea (3-5-8) aparece en el eneagrama al unir mediante líneas los puntos 1-2 (3), 2-4 (5), y finalmente 4-8 (8); y también en la imagen simétrica de este trazado (8-7, 7-5 y 5-1).

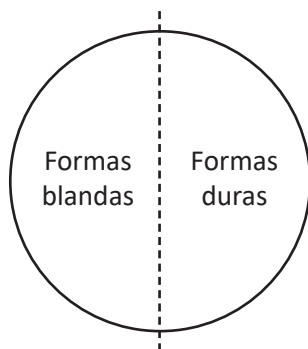


Cargas o paletas en el eneagrama

Al eneagrama se lo puede cargar con diferentes elementos y se obtienen, por ejemplo, el de formas, de color, de carácter, de materia, de percepciones, de sensaciones... En Iconografía usamos básicamente tres máquinas: el eneagrama de formas, de caracteres y de materia.

Eneagrama de formas

Se comienza a cargar la máquina con las dos cualidades: blando y duro, son las formas simples o fundamentales. Así mismo cualquier forma puede ser variada en su cualidad al trabajar con los atributos de la otra (corrimientos).



En cada cualidad se distingue tres formas:

En las formas duras:

- En el 1 las formas son ángulos agudos (exaltan las aristas, las puntas, los filos).
- En el 2 las formas son geométricas cristalinas (exaltan lo simétrico, lo estático, la repetición).
- En el 4 son ángulos rectos (exaltan los contrastes, lo paralelo).

En las formas blandas:

- En el 5 son curvas circulares (exaltan el volumen, las exuberancias).
- En el 7 son geométricas con armonía rítmica (exaltan la progresión, las asimetrías compensadas, el proceso).
- Y en el 8 son formas mixtas redondeadas, sigmas (exaltan la continuidad, la gracia).

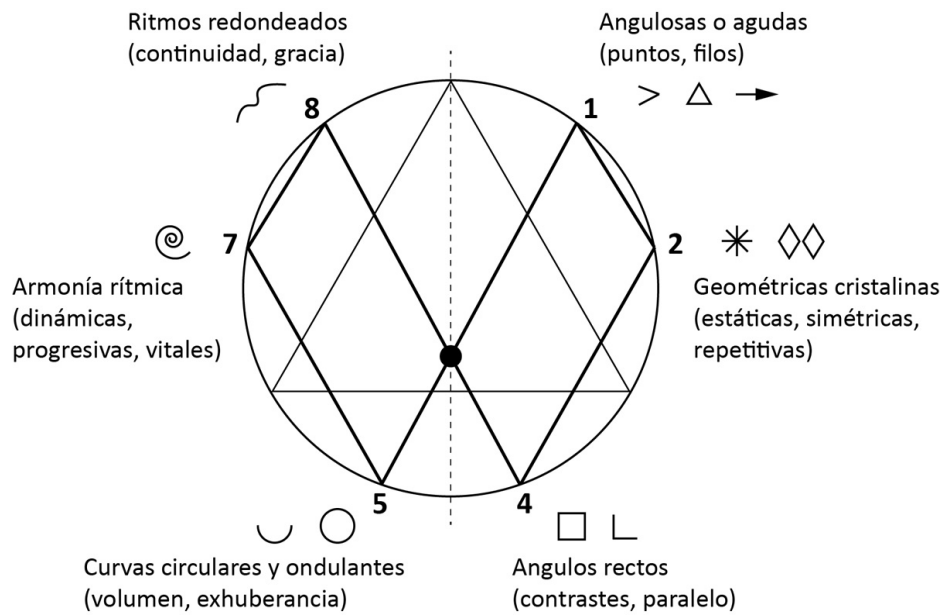
En cada grupo de formas hay formas abiertas y cerradas. En el 1 las formas tienen ángulos agudos y en el 4 ángulos rectos. Los ángulos obtusos se cuentan como líneas.

Las formas puras son: en el 1: las puntas; en el 4: el cuadrado; en el 5: el círculo y en el 8: las formas sensuales. El 2 es la combinación del 1 y el 4 y el 7 es la combinación del 5 y el 8. Así, el 2 son formas cristalinas y el 7 son formas con armonía rítmica.

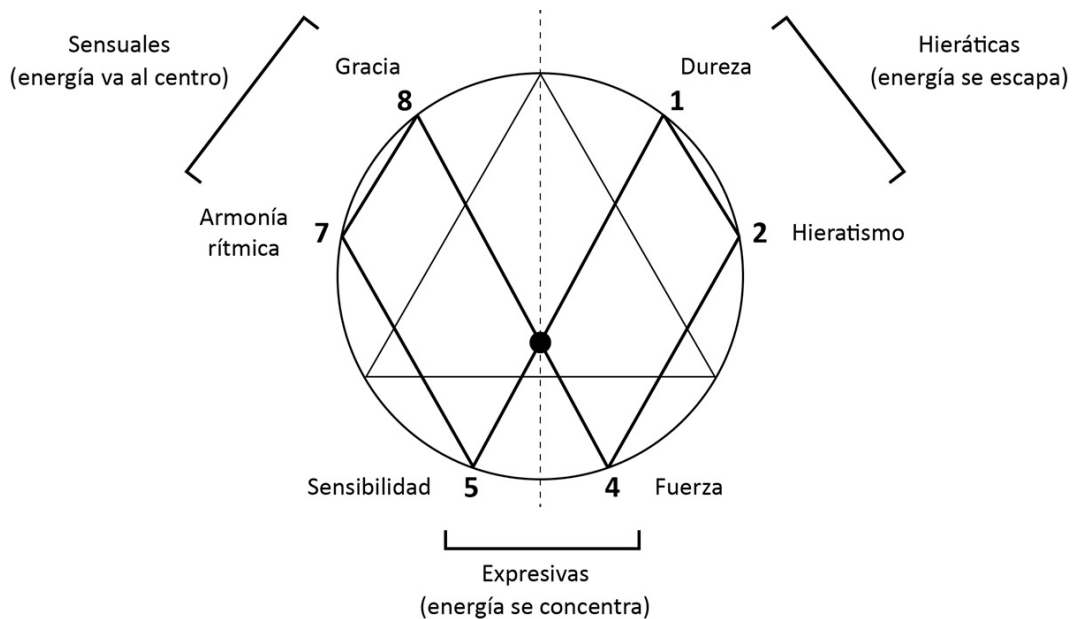
En los tres lados del triángulo aparecen las tres categorías: hierática, expresiva y sensual. Desde el punto de vista energético, en el lado del triángulo de los números 1 y 2, la energía se escapa; en el lado de los números 4 y 5, la energía se concentra y en el lado del triángulo de los números 7 y 8 la energía va al centro.

En la siguiente imagen se pueden visualizar todos los elementos del eneagrama de las formas.

Eneagrama de formas



Eneagrama de caracteres



Eneagrama de materia

Siguiendo la misma forma de cargar el eneagrama que en el de las formas, en el de la materia obtenemos:

En el 1, las piedras, desde el basalto a la arenisca.

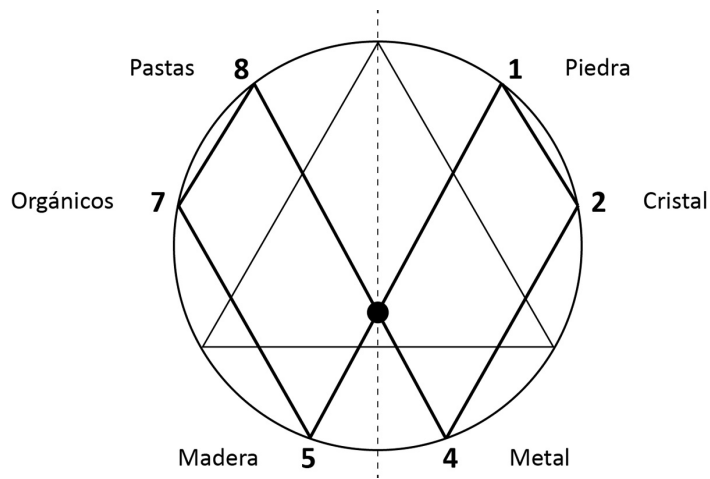
En el 2, los cristales, desde el diamante al cristal común.

En el 4, los metales desde el hierro al aluminio.

En el 5, las maderas, desde el ébano hasta la madera balsa.

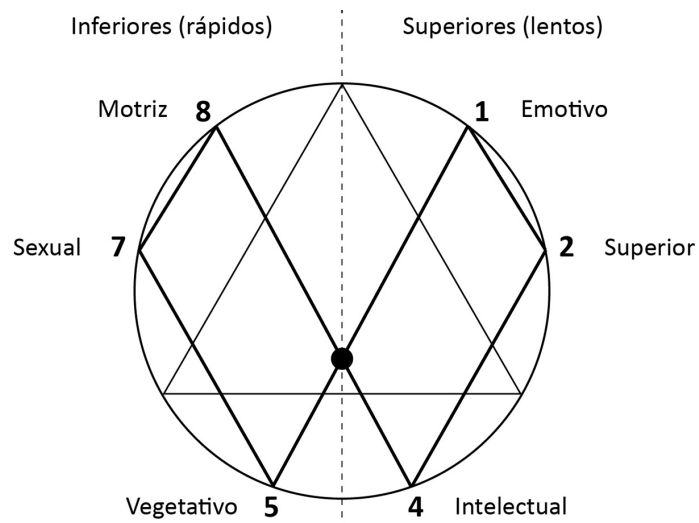
En el 7, los orgánicos, desde los marfiles y huesos a las resinas naturales.

Y en el 8, las pastas, desde el cemento hasta la arcilla.

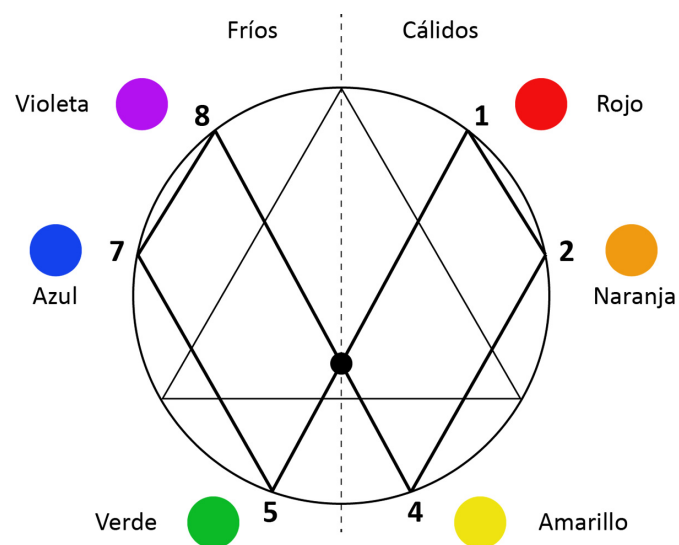


Otras paletas

Eneagrama de centros de respuesta



Eneagrama de colores



7 - Examinado

El Oficio de Iconografía se basa en dos procedimientos, la composición y el examinado; ambos procedimientos son indivisibles y se alimentan mutuamente.

El examinado nos permite pasar de una percepción mecánica a una percepción intencional para tratar de identificar lo que predomina en términos de carácter y forma en un objeto. La intención es mirar el objeto desde una perspectiva neutral.

En el examinado se tienen en cuenta las fuerzas compensatorias de las formas simples o fundamentales sobre la base de la paleta de formas (eneagrama de formas). El objeto se observa desde diferentes perspectivas y la comparación de estas diferentes perspectivas permite determinar el primario del objeto, la forma que domina. Así mismo, esta observación nos lleva a identificar las formas secundarias y terciarias y determinar la fórmula del objeto. Por ejemplo, si estamos usando la paleta de formas, después del examinado se determina que la fórmula es 4-7-5; donde el 4 representa la forma que predomina o sea la primaria; el 7 la secundaria y el 5 la terciaria.

El examinado se basa principalmente en dos eneagramas, el de caracteres y el de formas. También se puede complementar con el eneagrama de la materia, del color, de los centros, etc.

Método del examinado

No hay una sola manera de realizar un examinado, sin embargo, es necesario hacerlo metódicamente.

En el examinado se puede ver en acción la permanencia, la pulcritud y el tono. El nivel de pulcritud está presente en la atención al detalle, la permanencia se da en seguir un método concreto, paso a paso, para determinar el efecto del objeto. Y el tono, al medir el objeto y sus elementos y determinar sus proporciones.

Este método que se propone está marcado por varios momentos de diferenciación, complementación y síntesis; todo de una manera muy concreta.

Pasos para un examinado

- Vaciar la cabeza de otros contenidos y desde una cierta calma, centrar la atención en lo que quiero hacer (intención + atención).
- Observar sin tener en cuenta el tema del objeto.
- Observar el objeto desde diferentes perspectivas (frontal, lateral, superior, inferior), intentar verlo con una mirada envolvente, como si se intentase ver desde todos los ángulos.
- Hacer una primera síntesis mental de las grandes líneas del objeto, la silueta general, el efecto que produce, y determinar la cualidad (blando o duro).
- Proceder a “descomponer” el objeto, para ello realizar un dibujo haciendo una reducción en formas simples (un círculo, un rectángulo, un triángulo...). Tras esta simplificación determinar dónde se coloca esa forma principal en la paleta de formas del eneagrama. Si el objeto examinado tiene una forma explícita o produce un determinado “efecto” que predomina en el conjunto, es el primario.
- Después examinar los detalles, las partes que componen el objeto, la relación que se establece entre las diferentes partes que lo componen y ponderar los otros números de la paleta de formas.
- Observar la fórmula que emerge con la forma primaria, la secundaria y la terciaria yendo y viniendo entre el objeto y la máquina para lograr una observación más intencional y más completa.

- Ponderar a partir del primario, secundario y terciario, el carácter: hierático, expresivo, sensual o vital.
- Continuar usando el eneagrama de materia para ver el refuerzo o la compensación de un carácter o una forma gracias al material. Ponderar en el eneagrama de materiales para obtener el primario, secundario y terciario.
- Estudiar las proporciones del objeto y también las que se establecen entre los elementos que lo conforman. Para ello se procede a medir con instrumental específico (regla, compás, compás áureo...). Determinar si tiene proporción áurea.

8 - Composición

La composición es la construcción de la estructura interna del icono. Es una búsqueda de equilibrio, de simplicidad, incluso de eficacia. Se practica en todos los niveles del Oficio, desde las producciones más sencillas hasta las más complejas.

El objetivo de la composición es producir uno o varios efectos basados en los eneagramas y en la proporción áurea. De esta manera el operador va incorporando la métrica. Por supuesto, las personas que no practican la Iconografía no son conscientes de los efectos de la forma y sus acciones en los centros de respuesta; tampoco son conscientes de los efectos de la materia. Muy a menudo todo es intuitivo, la gente en general, siente algo sin definirlo, no se explica por ejemplo el efecto de calor de un color en el frío (la paradoja del rojo y el amarillo de los árboles en otoño). Este ejemplo nos demuestra que en el Oficio hay pequeños secretos, “trucos” para crear efectos deseados.

A modo de ejemplo: si el operador decide ensamblar dos piezas de madera rectas (ortogonales) para hacer una cruz (4 en el eneagrama de las formas) y escoge trabajar con la madera (5 en el eneagrama de la materia), esta cruz de madera es una composición que tiene su efecto de forma y materia. Si además, para respetar la proporción áurea, una de las piezas mide 5 cm. y la otra 3 cm., el operador habrá compuesto un icono simple. Al elegir las líneas perpendiculares por su fuerza (4 en el eneagrama de carácter) y la madera por su sensibilidad (5 en el eneagrama de carácter), hay un equilibrio entre el efecto de la materia y el de la forma; y las proporciones áureas refuerzan el equilibrio.

Aprender a componer nos permite explorar

El primer paso en la composición de la Iconografía es explorar todas las formas y materiales posibles para experimentar con sus efectos. Esta exploración de formas, caracteres, materias, no se hace mecánicamente, ya que se está trabajando con paletas completas (eneagramas).

Podemos observar cómo ciertos artistas o arquitectos se encierran en un “estilo” para hacer series repetitivas; adoptan un estilo en el que uno reconoce y asocia al artista con la obra. Además, a lo largo de los tiempos, la noción de “canon” normativo viene dada por la civilización, la cultura y la moda, esto implica un determinismo espacio-temporal en el que están inmersos los operadores.

No obstante, se reconoce la audacia de ciertos operadores para ir más allá de las normas y cánones impuestos por la moda, la cultura de un lugar y una época. Esta actitud de exploración y búsqueda es la que nos interesa en el desarrollo del Oficio.

Etapas del proceso de composición

- Hacer un plan inicial: el plan debe incluir al menos una idea inicial, una lista de materiales, una lista de instrumental y un breve resumen del orden de las operaciones (el espacio y el tiempo disponible para el trabajo determinan la composición). Para aclarar el plan, es preferible comentar e intercambiar con otros operadores.
- Obtener los materiales e instrumental: ajustándose a las condiciones del lugar, tiempo, número de personas, economía, condiciones de trabajo y protección de los participantes.

Hay que anticiparse en estas dos primeras etapas. La anticipación es un indicador de nivel en el Oficio. Se trata de una búsqueda y de elección de diversas opciones. Se ha de tener en cuenta que algunos instrumentos y materiales no son fáciles de encontrar.

- Especificar el plan y el orden de las operaciones: para poder establecer una secuencia, es necesario en primer lugar definir el efecto que quiero producir y la fórmula correspondiente (que nos determinarán el vehículo y las cargas). Aprendemos a concretar un plan a medida que avanzamos.

- Ejecución del plan: según el icono a realizar, la ejecución del plan incluirá diversos pasos, tales como:

Dibujo con medidas (el vehículo corresponde a las líneas de construcción, el contorno).

Pruebas de instrumentos en muestras de material.

Fabricación del vehículo: esqueleto, molde, líneas de construcción.

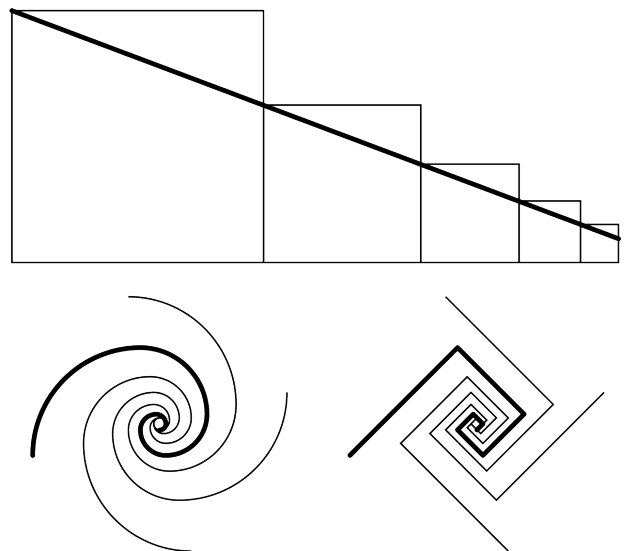
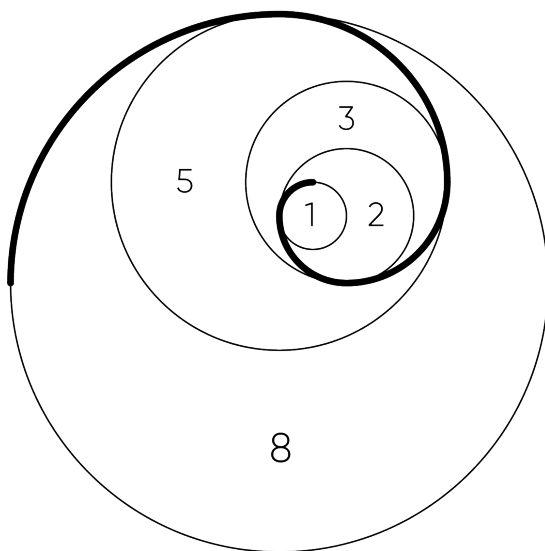
En el caso de iconos complejos o de gran tamaño, se recomienda la realización de un modelo, que está entre el dibujo y la obra final. Es un prototipo que permite validar ciertos puntos y anticipar posibles dificultades.

Durante la ejecución, el vehículo tiende a desaparecer cuando se coloca la carga.

Finalmente, es importante la elección del lugar donde se coloca el icono para realzar su efecto.

Capítulo B – Fichas técnicas

Ficha técnica 1 - Dibujo - Líneas básicas	27
Ficha técnica 2 - Dibujo - Croquis o boceto	30
Ficha técnica 3 - Volumen y proporción áurea - Modelado de sólidos	32
Ficha técnica 4 - Métrica humana y proporción - Modelado de mano	36
Ficha técnica 5 - Dibujo en perspectiva	40
Ficha técnica 6 - Esqueleto humano	44
Ficha técnica 7 - Composición - Dibujos según fórmulas del eneagrama	50
Ficha técnica 8 - Reducción - Modelado de cabeza	53
Ficha técnica 9 - Examinado	58
Ficha técnica 10 - Composición: Paisaje - personaje - objeto	62
Ficha técnica 11 - Materia: Plásticos	66
Ficha técnica 12 - Materia: Vidrio	72
Ficha técnica 13 - Materia: Madera	79
Ficha técnica 14 - Materia: Piedra	83
Ficha técnica 15 - Materia: Pastas	87
Ficha técnica 16 - Materia: Metal	91
Ficha técnica 17 - Composición final	98
Imágenes de materia e instrumental	104



Consideraciones previas

En el Oficio de Iconografía se ha de disponer de ciertos materiales e instrumental básicos que se utilizan habitualmente en los talleres, además de la consulta a la bibliografía. Con la experiencia se va explorando y encontrando variantes que mejoran la práctica, incluso se construye instrumental propio.

Por ello es conveniente disponer de unos materiales e instrumentales básicos para la realización de todos los talleres. Concretamente, hojas de papel blanco, lápiz negro, afilador o sacapuntas, rotulador, goma de borrar, regla, escuadra, compás y compás áureo.

No obstante, en cada ficha se especifican todos los materiales e instrumentos necesarios para la realización de la práctica y en el anexo Imágenes de materia e instrumental se pueden consultar las imágenes.

También se recomienda tener a mano la bibliografía básica: Cuadernos de Escuela, Carpeta Naranja y este Manual de Iconografía.

Ficha técnica 1

Dibujo - Líneas básicas

Descripción

Las líneas básicas son los elementos más simples de las formas: líneas rectas y curvas.

Materia e instrumental

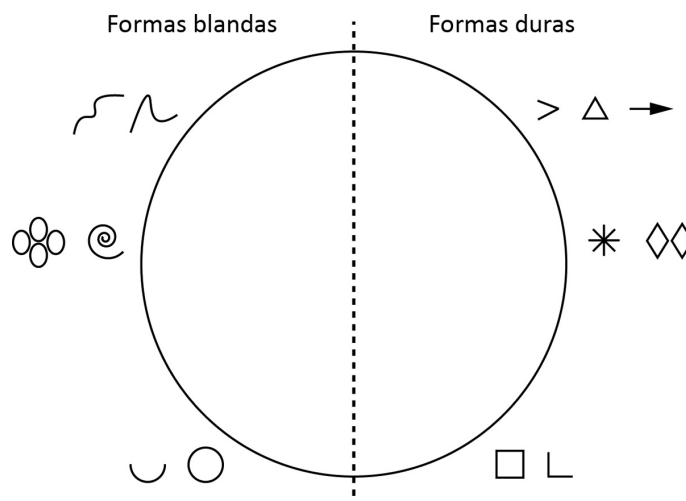
Material de dibujo.

Tiempo de trabajo: 30 minutos.

Consideraciones previas

Los elementos constitutivos de todas las formas se basan en líneas rectas y curvas, estas dos grandes categorías dividen al eneagrama sextenario en dos partes que son opuestas y a la vez complementarias. La “forma” recta o curva produce un determinado “efecto o carácter” rígido o flexible, respectivamente.

Con esta práctica se pretende estar más a gusto con el lápiz, tener flexibilidad y seguridad en el trazo, tomar contacto con los límites del campo (la hoja de papel), estar en condiciones de dibujar formas más complejas y comprender que las formas complejas son el resultado de ensamblar formas simples. También sirve para romper con la creencia de que no se sabe cómo dibujar.



Práctica

La práctica consiste en dibujar a mano alzada rectas y curvas, formas simples, de forma repetida e intentar que sean simétricas.

Líneas: hacer una serie de líneas verticales y horizontales que vayan de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, de arriba a abajo y de abajo a arriba.

Unir dos puntos en línea recta (punto de origen y fin): la idea es ser preciso e ir de un punto a otro, de cerca y de lejos, alternando siempre de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, de arriba a abajo y de abajo a arriba, añadiendo las diagonales.

Curvas: dibujar curvas muy planas, curvas muy cerradas o muy redondas, horizontales, verticales, de arriba a abajo, de abajo a arriba, de izquierda a derecha, de derecha a izquierda. Unir un punto con otro con curvas planas o muy redondas, puntos distantes y puntos cercanos.

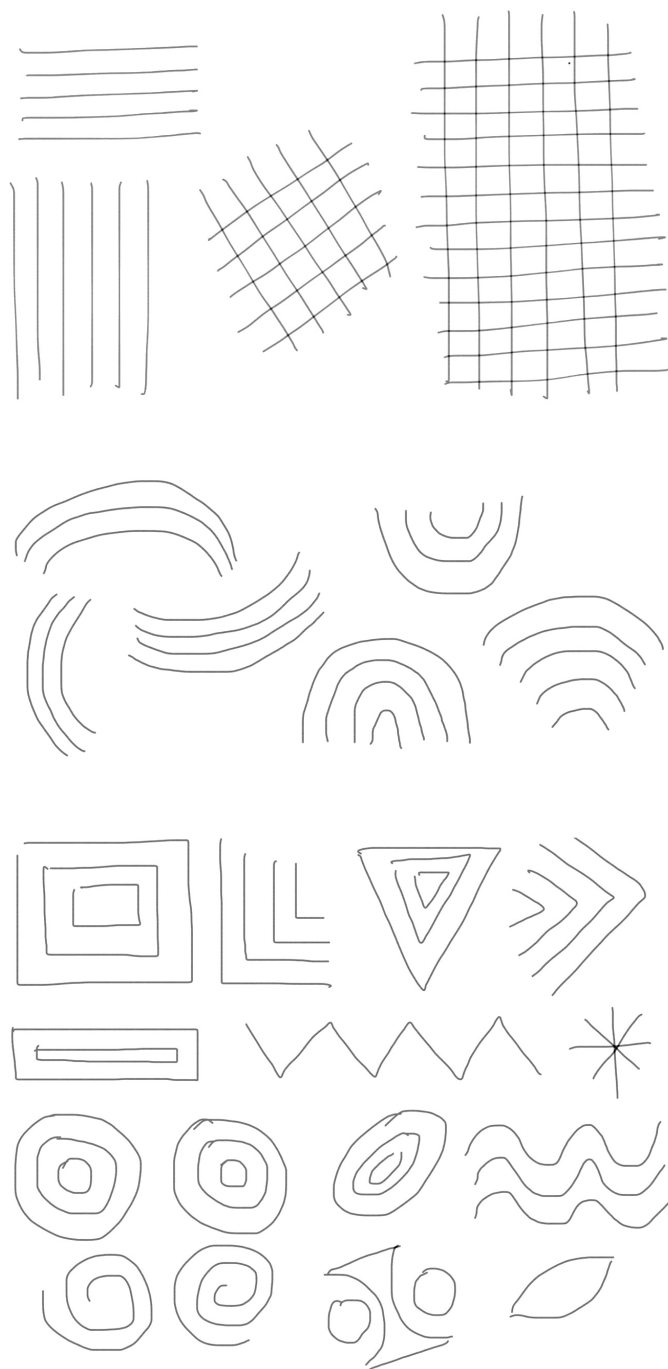
Formas cerradas, formas abiertas: dibujar círculos, cuadrados, óvalos, rectángulos, ángulos, zigzags, espirales, ondas, etc.

Recomendaciones

La idea de este trabajo es producir mucho y mejorar cada vez.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos



Observaciones

No hay que olvidar la base del Oficio: la complejidad es un conjunto de cosas sencillas, es la adquisición de pequeños automatismos lo que permite añadir nuevos elementos.

Ficha técnica 2

Dibujo - Croquis o boceto

Descripción

El boceto es un dibujo rápido que pone de manifiesto, a grandes rasgos, la “esencia” del tema, de la forma. Es una especie de espagiria, que permite extraer la esencia.

Se podría comparar con una presentación, cuando se hace la descripción de un fenómeno a grandes rasgos. Por ejemplo, hacer un rápido esbozo de la situación actual sin detenerse en los detalles.

Materia e instrumental

Material de dibujo.

Tiempo de trabajo: 30 minutos.

Se hacen varios intentos con el mismo modelo, muy rápidamente, cada boceto no debe durar más de 5 minutos.

Consideraciones previas

En esta práctica, más que el dibujo en sí, se trata de adquirir unos automatismos metódicos de extracción; es decir las líneas principales de las formas sencillas en proporciones (altura, anchura, grosor) antes que los detalles.

En Iconografía trabajamos con las formas, articulándolas en imágenes. Trabajamos sobre la representación, variando la forma en que se organiza la percepción (la representación surge en el momento en que se organizan las percepciones). Al tratar de configurar las percepciones de una manera determinada, entiendo mi forma habitual de estructurar estas percepciones.

Práctica

La práctica consiste en copiar un modelo, por ejemplo, una papelerera.

Poner un objeto simple a poco más de 1 metro de nosotros (del ojo), luego intentar reproducirlo a mano alzada captando las proporciones, las líneas rectas, siguiendo el método: “las grandes líneas primero, los detalles después”.

Después, cambiar de lugar y valorar los dibujos de otros participantes (“cambio de perspectiva”).

Recomendaciones

Es importante tener cuenta que la distancia entre el ojo y el objeto no debe variar durante la ejecución. Se recomienda utilizar el brazo extendido y la mano como referencia (sin mover la distancia entre los dedos) para tomar las proporciones.

También considerar que algunas líneas desaparecerán (se borrarán), ya que son líneas de construcción, son el esqueleto, el vehículo neutro.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplo



Observaciones

Permanencia, pulcritud y tono deben evaluarse al final del ejercicio.

Evaluar bien los tres temas y cómo se relacionan. Permanencia en el seguimiento del propio plan de trabajo y capacidad para superar las dificultades. La pulcritud en el cuidado, en el orden, en la nitidez del lápiz. El tono en la medida y el tiempo para trabajar rápidamente, la calidad de las proporciones, incluyendo el dibujo en relación con la hoja (campo).

Testimonios y significados

“Las líneas generales antes que los detalles, cuando se trata de hacer un plan o de dar una dirección a la propia vida. Con demasiada frecuencia nos perdemos en los detalles. Hacer las cosas sencillas antes que las complejas”.

Ficha técnica 3

Volumen y proporción áurea - Modelado de sólidos

Descripción

Se trata de trabajar con la noción de volumen, de asociar formas duras (rectas) con formas blandas (curvas) y de iniciarse en la experimentación con la proporción áurea.

El trabajo de modelado de los cinco sólidos (esfera, cilindro, cono, pirámide y cubo) es un primer contacto con la materia. Forma parte de los primeros pasos en el trabajo con las formas.

Material

Cartón pluma o madera balsa.

Tornillos, tuercas, arandelas y mariposas.

Piedras irregulares, un vaso, papel blanco.

Arcilla para modelar.

Instrumental

Lápiz, rotulador, cinta adhesiva, regla.

Cúter, tijera, sierra en función del material escogido.

Medidor de espesor o compás.

Herramientas para el trabajo con arcilla.

Apoyo al trabajo: una tabla de madera será adecuada como base para trabajar con la arcilla.

Tiempo de trabajo: 3 horas.

Consideraciones previas

La proporción áurea corresponde a una constante de proporción que se encuentra en la naturaleza, en las proporciones del cuerpo humano, en el arte, etc. Aquí y para todo el oficio iconográfico, utilizamos la proporción 3-5-8.

Para medir la proporción áurea se utiliza un instrumento específico: el compás áureo, que es un instrumento fundamental en el Oficio de Iconografía. Por ello, se propone la construcción de un primer compás áureo con material sencillo (madera de balsa o cartón pluma).

Por otra parte, la arcilla nos permitirá actuar sobre el volumen y modelarlo, añadiendo o quitando material. El uso de medidores de espesor será de gran ayuda para comprobar el volumen.

Práctica

Construcción de un compás áureo

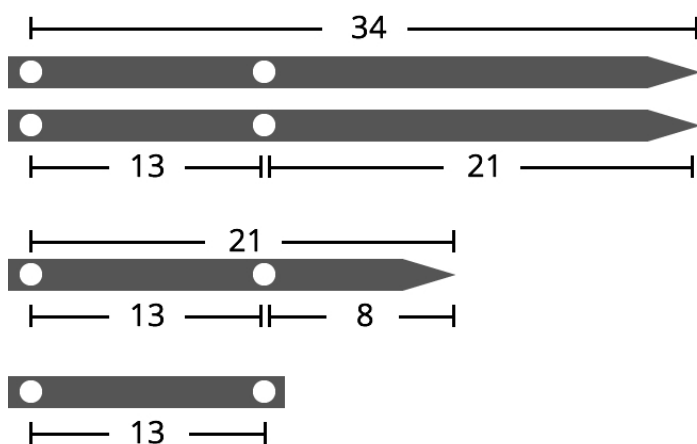
Trasladar las medidas de las distintas partes del compás (4) al material escogido (madera de balsa o cartón pluma).

Cortar las distintas piezas a medida.

Realizar las perforaciones en las piezas del diámetro adecuado, hay que medir con exactitud para ubicar el agujero en el lugar preciso.

Montar el compás áureo con los tornillos, arandelas y tuercas de mariposa.

Comprobar la exactitud del compás.



Introducción al trabajo con el volumen

Se propone dibujar diversas formas sobre piedras irregulares, teniendo en cuenta el volumen tal cual se presenta en la naturaleza.

Otra práctica es revestir un vaso con una hoja de papel y dibujar formas blandas y duras.

Modelado de los cinco sólidos

Modelar los cinco sólidos que están relacionados con la Disciplina Morfológica: esfera, cilindro, cono, pirámide, cubo.

El tamaño de los cinco sólidos se proporcionará utilizando la proporción áurea. Por ejemplo, si el

diámetro de la esfera es 3, la base de la pirámide será 3 y su altura será 5, lo mismo para el cono y el cilindro. Si se elige 5 como base, las alturas podrían ser 3 u 8, etc.

Recomendaciones

Se recomienda el uso de arcilla, pero también es posible hacer sólidos en plastilina, cera para modelar, yeso para modelar, etc. Cada una de estas pastas tiene sus propias características y pequeñas diferencias en su uso.

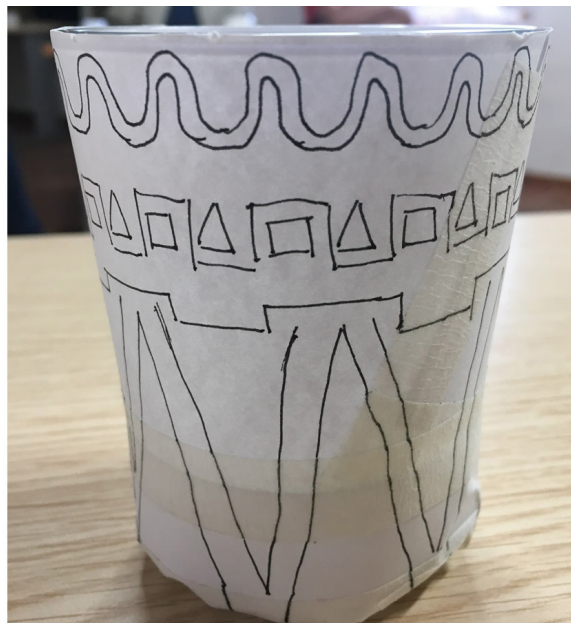
Esta práctica es un excelente ejercicio para trabajar con la métrica interna. Se recomienda prestar atención a la experiencia de la métrica interna, a la variación de la representación interna del objeto que se produce, etc.

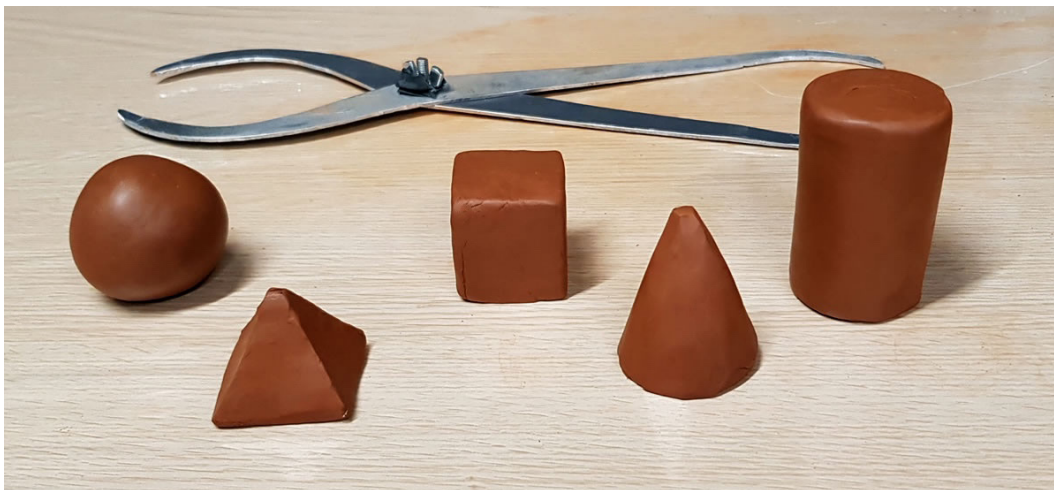
Si como material se elige la arcilla, es necesario trabajar (purificar) el material antes del modelado para eliminar las burbujas de aire y evitar posibles grietas al secarse.

No hay que olvidar reservar un espacio de almacenamiento para el tiempo de secado y para el depósito final.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como los registros durante el trabajo.

Ejemplos





Observaciones

Es importante observar las resistencias que proporciona el material en relación con las formas. Por ejemplo, al trabajar con aristas, puntas, curvas, etc.

Testimonios y significados

“Observo la relación entre el trabajo de modelado y la imagen interior de lo que quiero producir. Por ejemplo, en el caso de la esfera, intento registrar bien la esfera, para que viva dentro. Observo un aumento de la carga afectiva y una fuerte relación entre la imagen interior y la producción “exterior”. Cuando la imagen es menos fuerte, hay una disminución de la atención en la obra y en la conexión con el material”.

“Después de varias prácticas en las que hemos estado dibujando, cosa con la que no estoy nada familiarizado, ahora empezamos a trabajar con arcilla, lo que no he hecho nunca. Aparecen resistencias parecidas a las que se han presentado mientras dibujaba: “no tengo técnica”, “no tengo facilidad”, “no sé cómo se hace”, etc. Se van acumulando resistencias y cierto cansancio. Finalmente, los cinco sólidos no tienen la proporción deseada, pero he conseguido vencer las resistencias, seguir trabajando e ir ganando en familiaridad con la arcilla”.

“He tenido el registro de que estaba sola haciendo las figuras. Sentía lo que estaba pasando a mi alrededor, pero como en copresencia, todo mi ser estaba por lo que estaba haciendo, he sentido una fuerte conexión con el material. Sin obsesionarme por el resultado, pero con la clara imagen de hacerlo según lo planteado”.

“Utilicé el compás para respetar la proporción 3-5 en todas las figuras. Al hacer la pirámide, me equivoqué en las proporciones y lo volví a hacer. Todos habían acabado por lo que ya no fue lo mismo y sentí que había que hacerlo rápido. Ya no tuve el mismo registro y el resultado también fue diferente”.

Ficha técnica 4

Métrica humana y proporción - Modelado de mano

Descripción

El trabajo en el modelado de la mano a partir del esqueleto es una primera aproximación a la carga de un vehículo neutro, y también es una introducción a la métrica humana (proporción áurea en la anatomía).

Llamamos esqueleto o vehículo neutro a una estructura construida con el destino específico de soportar las cargas y el peso del elemento que la recubre, como la pasta de modelado (arcilla, plastilina, cera, yeso, etc.).

Material

Papel (hojas A4).

Una base (un vaso, por ejemplo).

Alambre grueso que permita modelarlo.

Cinta de papel.

Papel de aluminio.

Arcilla.

Instrumental

Lápices, goma de borrar, regla.

Compás áureo.

Herramientas para el trabajo con arcilla.

Tiempo de trabajo: Un mínimo de 6 horas.

Consideraciones previas

En el trabajo anterior se experimentó en el modelado de los cinco sólidos como una primera aproximación a los volúmenes. El interés de esta práctica de modelado de la mano será, por tanto, dar volumen a partir de una estructura interna según las proporciones previamente observadas.

Práctica

En este taller haremos el modelado de nuestra propia mano cargando el esqueleto (vehículo neutro) con arcilla.

Dibujaremos nuestra propia mano según sus proporciones, después construiremos el esqueleto manteniendo las medidas y finalmente lo cargaremos de material según el volumen de la mano.

Plan de trabajo

Medir la mano y dibujar su esqueleto en papel. El objetivo es medir las diferentes partes de la mano con la mayor precisión posible: la palma, cada dedo, etc.

Montaje del esqueleto: construir el esqueleto de la mano en alambre, teniendo en cuenta la parte que se anclará en la base. Posicionar la mano en la postura escogida para modelarla.

Carga del esqueleto: cubrir el alambre con cinta de papel o con papel de aluminio, para facilitar la adherencia de la arcilla. Cargar con arcilla hasta obtener el volumen de la mano.

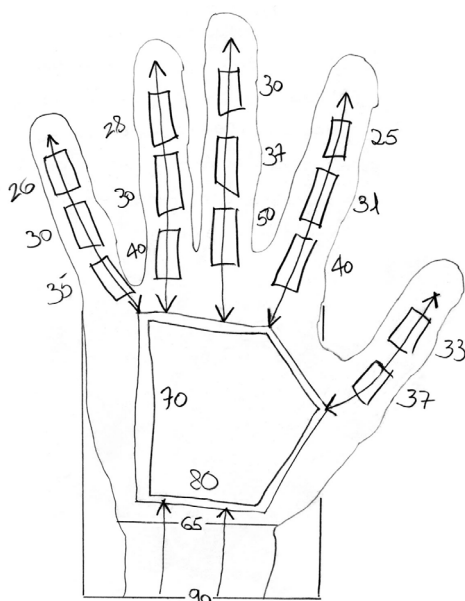
Recomendaciones

El esqueleto debe ser lo más fuerte posible y tener un buen anclaje en la base para facilitar el modelado.

Se recomienda contemplar a la hora de medir el contorno de la mano, que no es la medida real para realizar la base-esqueleto, la medida del contorno la obtendremos al rellenarlo con el material elegido.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos





Testimonios y significados

“He ido midiendo la proporción de cada parte de la mano y plasmándola en la figura. Por momentos sentía que la misma figura me guiaba, guiaba mis dedos por dónde tenían que ir. Destaco que he estado donde quería estar, con la atención en lo que estaba haciendo”.

“Cuando los resultados no se acercan al modelo que imagino, pierdo el interés (falta de tono). Observo cómo cuando se cometen errores en la estructura, en la base del proyecto, son muy difíciles de subsanar y afectan a todo el resultado. Son la condición de origen y es difícil de cambiar. Observo que eso mismo ocurre con los proyectos en la vida”.

“Trabajar en el plano es más fácil que en un volumen. La estructura interna (esqueleto) de la mano debe ser lo más robusta posible. Observo que el trabajo con el volumen me saca de mi zona de confort. Interesante descubrir que existe una proporción entre cada una de las falanges de los dedos”.

“Finalmente, la mano ha ido perdiendo la proporción a lo largo del trabajo. Queda claro que el tema no es tanto el resultado, sino lo que sucede durante el proceso. Por último, registro satisfacción por haber dejado de lado las distintas “cosas del yo” que han ido apareciendo y haberme dejado llevar por lo que va más allá, por el Oficio”.

“La métrica ayuda mucho a reproducir el cuerpo humano. Intento sentir métrica, observarla en la naturaleza, en mi cuerpo, es como descifrar un misterio. La métrica nos conecta con todo, con lo universal”.

Ficha técnica 5

Dibujo en perspectiva

Descripción

La perspectiva es una técnica de representación que intenta mediante el dibujo en dos dimensiones, representar objetos tridimensionales sobre el papel, produciendo el efecto volumétrico de los objetos y dando sensación de profundidad. Tiene utilidad para plantear proyectos que se quieren realizar con materiales en tres dimensiones.

Perspectiva cónica: sistema de representación que se asemeja a la visión humana y que se basa en la proyección de un cuerpo tridimensional sobre un plano mediante rectas que pasan por un punto desde el que mira el observador. El resultado se aproxima a la visión humana si el ojo se situase en dicho punto.

Materia e instrumental

Material de dibujo.

Tiempo de trabajo: 1 hora.

Consideraciones previas

El sistema de trabajo en el Oficio lo concebimos en tres momentos. El trabajo con la perspectiva es útil para el segundo momento en que necesitamos trabajar el proyecto de modo estructurado.

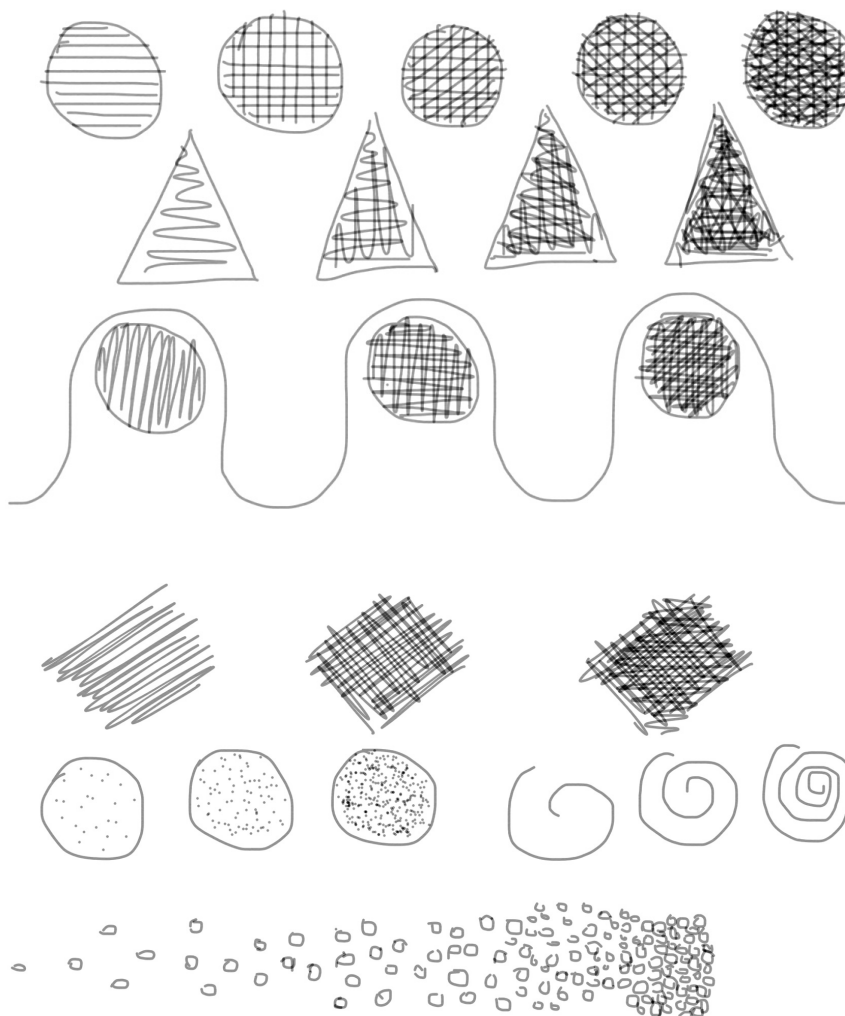
Con la introducción de la representación en perspectiva se introduce también el concepto de la mirada del observador como elemento previo que determina la percepción. Un mismo objeto puede verse de distintas formas según la perspectiva con respecto a dicho objeto. La ubicación del observador respecto al objeto determina lo que puede percibir; no todos los sujetos observan lo mismo, ya que esto dependerá del punto de vista en el que se ubique cada uno: asimismo, un observador concreto no podrá percibir aquello que queda en zonas no visibles desde su punto de vista y que sí es visible para otros desde otros puntos de vista. El punto de vista determina el modo de estructurar la percepción. Es aconsejable aprender a observar desde diversos puntos de vista con una mirada envolvente.

Práctica

Dibujar en perspectiva cónica con dos puntos de fuga las siguientes figuras geométricas: esfera, cilindro, cono, pirámide y cubo. Se comienza dibujando un cubo para aprender la técnica y se reproduce la técnica para el resto de figuras.

Plan de trabajo

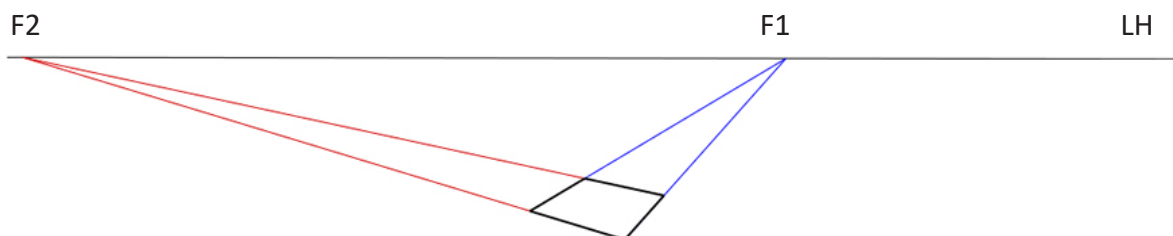
Como ejercicio de calentamiento para soltar la mano, dibujar formas a mano alzada y rellenarlas con rayas o círculos creando un degradado.



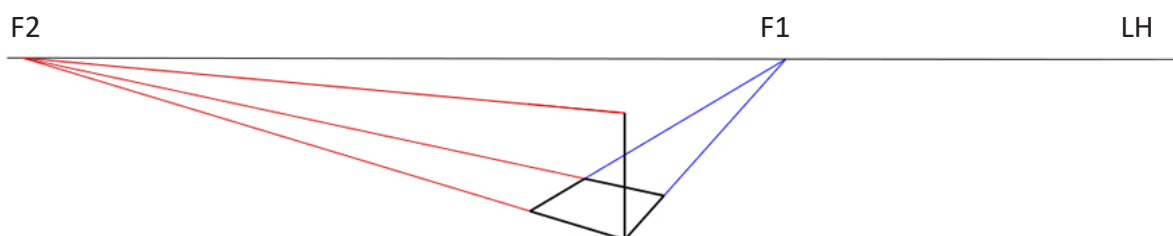
Dibujar la línea de horizonte (LH) y los puntos de fuga sobre la línea de horizonte (F1, F2).



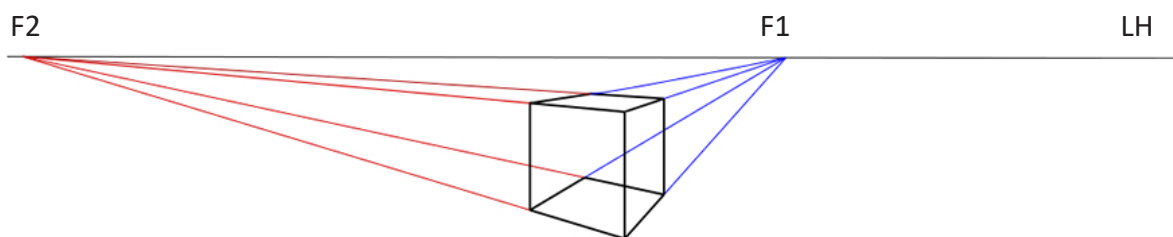
Construir el cuadrado que será la base del cubo que queremos dibujar en perspectiva fugando los lados del cuadrado a los puntos de fuga F1 y F2.



Colocar la altura del cubo sobre uno de los vértices.



Construir las aristas del cubo fugando a F2 y a F1.



Una vez conocida la técnica podemos dibujar todos los sólidos a mano alzada.

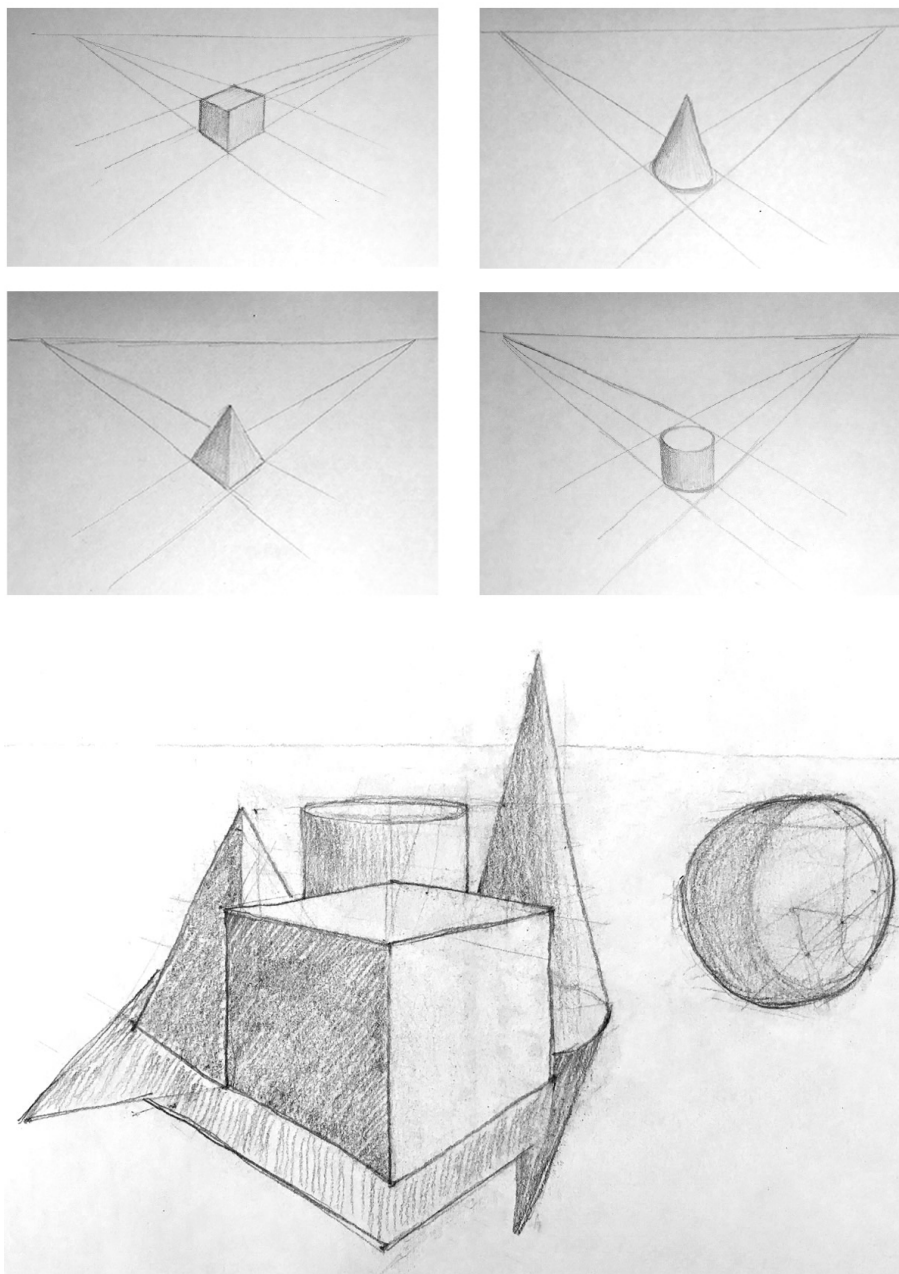
Cubo, cilindro, cono, pirámide y esfera con la línea de horizonte por encima del objeto.

Recomendaciones

Se recomienda prestar atención a la variación de los puntos de vista sobre un mismo objeto, visto desde abajo, visto desde arriba, etc. Esto también nos permite observar las zonas del objeto que quedan ocultas y explorar la configuración de las sombras. El trabajo permite ejercitar la variación de los puntos de vista sobre un mismo objeto y flexibilizar la mirada.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos



Testimonios y significados

“Se trata de poner el trabajo en relación con el ser humano, con el mundo. La línea del horizonte en relación con nuestra mirada. Posicionar los elementos no es una cuestión de técnica, es algo que tiene lugar en el espacio de representación”.

“Practicar el dibujo desde diferentes puntos de vista: lugar dónde coloco la línea del horizonte, lugar dónde coloco el objeto, cómo dibujo las líneas de fuga, si veo el objeto desde arriba o desde abajo... me pone en una posición interesante para entender la acción de la forma”.

“El tema de la perspectiva en el dibujo tiene que ver con el manejo de las formas en el espacio de representación; observo lo “visual” que resulta al manejar ese tipo de imágenes”.

“Con el manejo de la perspectiva vamos avanzando en los recursos necesarios para trabajar con el Oficio. El trabajo con la perspectiva habilita al trabajo con las representaciones mentales, ayuda a masajear el espacio de representación, a flexibilizar las imágenes, a posicionarse en diferentes puntos de vista”.

Ficha técnica 6

Esqueleto humano

Descripción

El esqueleto humano como vehículo neutro de apoyo para la composición. Métrica humana y proporciones.

Materia e instrumental

Material de dibujo.

Tiempo de trabajo: 3 horas.

Consideraciones previas

El primer paso para el dibujo de la figura humana es dibujar una estructura o esqueleto que sirva como base. A partir del esqueleto (vehículo neutro) se van agregando los detalles para obtener el resultado final.

Al dibujar la figura humana es importante tener en cuenta las proporciones. Estas son definidas como las relaciones medibles y comparables entre cosas que pueden ser distintas o semejantes. Es decir, se refiere a la relación entre las diferentes partes que pertenecen a un mismo cuerpo.

El Hombre de Vitruvio fue dibujado por Leonardo Da Vinci en 1490. Al insertar el cuerpo humano en unas formas geométricas, muestra las relaciones de proporciones que existen entre las distintas partes.

Lectura e intercambio de teoría punto 5, proporción áurea.

Práctica

En este taller, dibujaremos el esqueleto humano en proporción y desde diferentes puntos de vista: en perspectiva, con diferentes cargas y representándolo en movimiento.

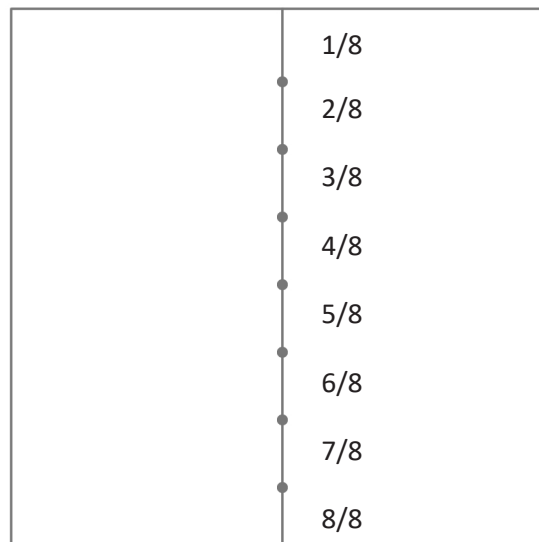
Plan de trabajo

El esqueleto en el plano en proporción

Dibujar una línea vertical en el centro de la hoja.

Medir y dividir la línea en ocho partes iguales (unidades).

Dibujar un cuadrado, donde la línea vertical dibujada anteriormente sea el centro de la base y el límite superior e inferior.



Distribución de las partes del cuerpo:

Dibujar la cabeza en $1/8$ (en forma de óvalo).

Dibujar el torso que se inicia entre $1/8$ y $2/8$ y llega hasta la mitad de $2/8$ y $3/8$. El ombligo en la marca $3/8$.

La línea de los hombros se dibuja en medio de $1/8$ y $2/8$ y los brazos llegan hasta el borde del cuadrado.

Dibujar las manos, algo menos de $1/8$.

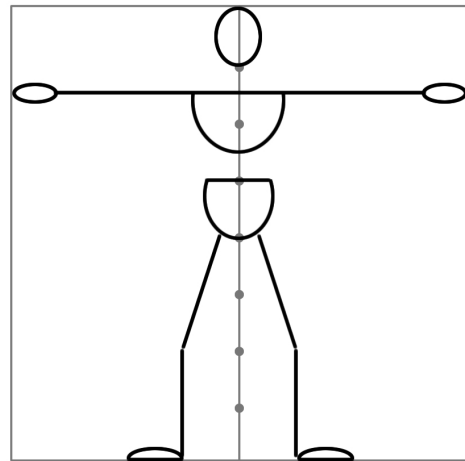
Dibujar la pelvis entre $3/8$ y $4/8$.

Las piernas salen de la pelvis ($4/8$) hasta el borde inferior del cuadrado. Las rodillas a la altura de $6/8$.

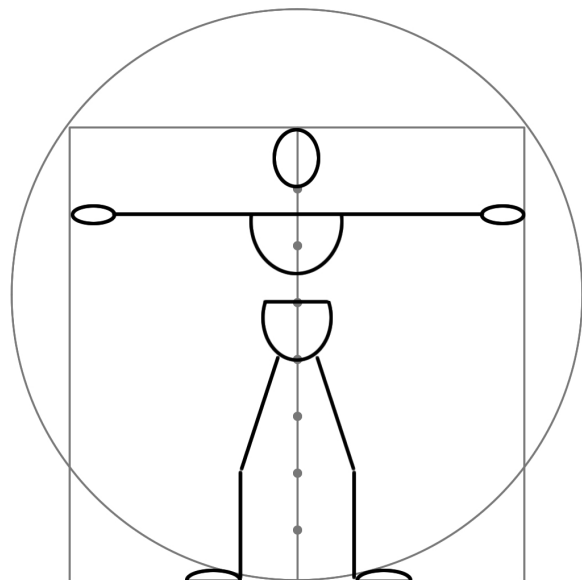
Dibujar los pies, una medida ($1/8$).

Se ha de tener en cuenta estas proporciones:

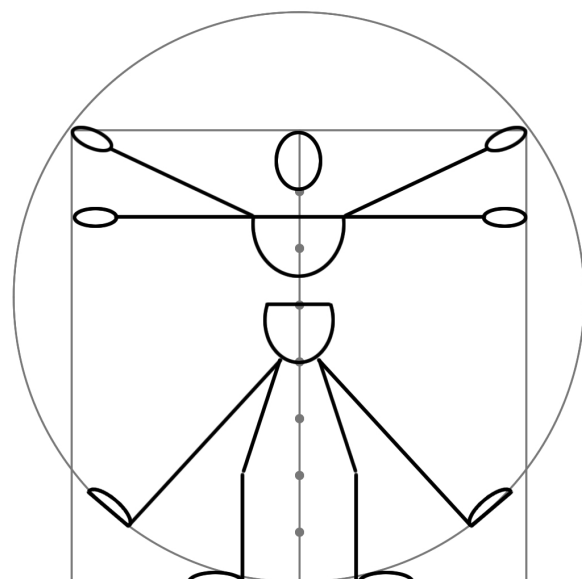
Hombros: 3 unidades. Torso: 2 unidades. Pelvis: 2 unidades.



Dibujar el círculo con el ombligo como centro. El círculo debe pasar por el exterior de las esquinas superiores del cuadrado y yuxtaponerse en la línea inferior del cuadrado.



Dibujar los brazos y las piernas abiertas, donde los pies se apoyan en el círculo y las manos tocan el borde del círculo.

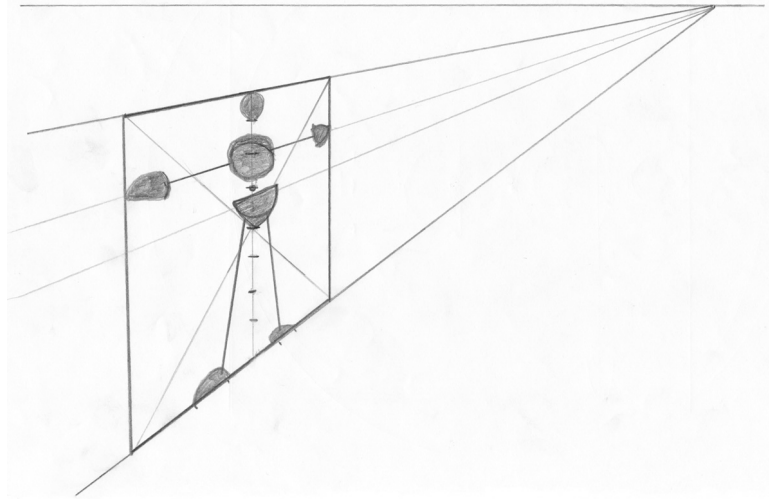


El esqueleto en perspectiva

Utilizar la técnica de la perspectiva dibujando la línea del horizonte y un punto de fuga en esta línea del horizonte.

Dibujar las líneas de fuga a partir de las intersecciones del cuadrado (agregar las líneas de fuga necesarias).

Reproducir la figura siguiendo las líneas de fuga.

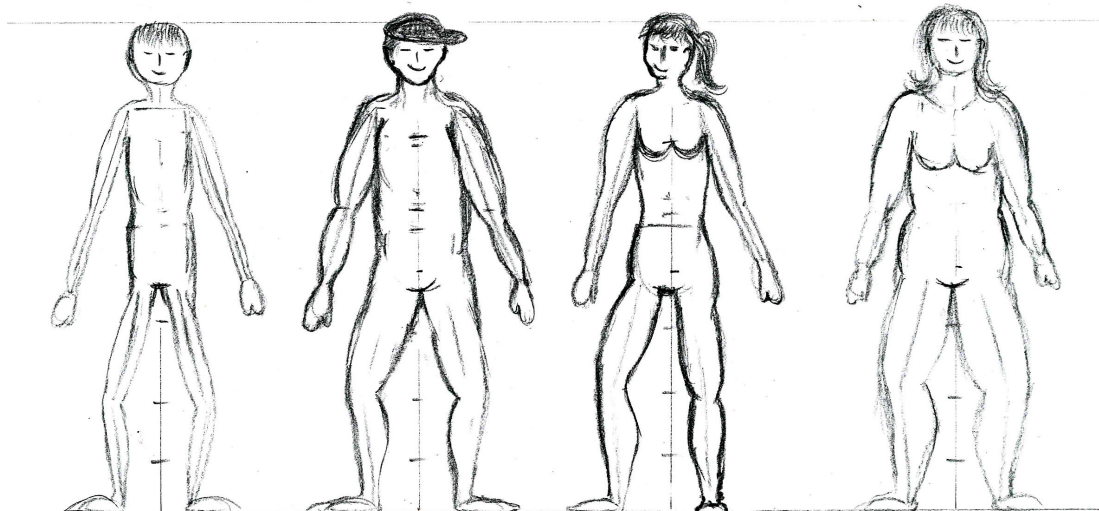


Carga del esqueleto

Se pueden utilizar los eneagramas de formas y caracteres para producir el efecto deseado.

Cargar el esqueleto para obtener una forma masculina y femenina.

Experimentar con cargas diferentes.

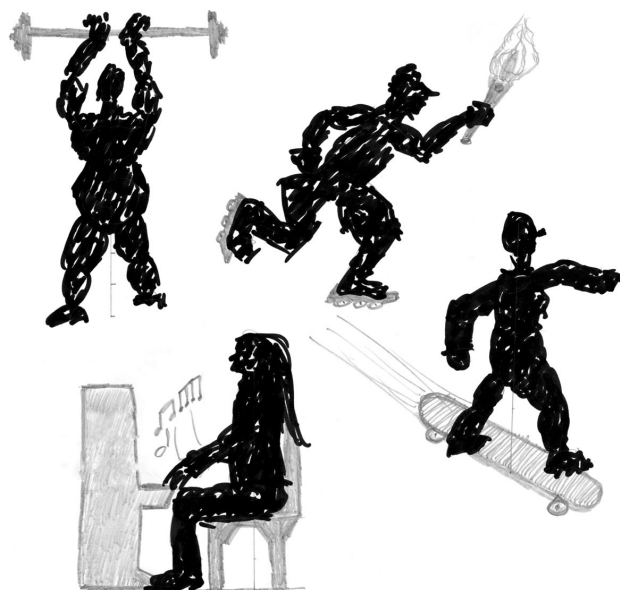


Esqueleto en movimiento

Dibujar diferentes esqueletos en diferentes posiciones tanto estáticas como en movimiento.

Cargar los esqueletos con un rotulador, muy rápido, creando siluetas.

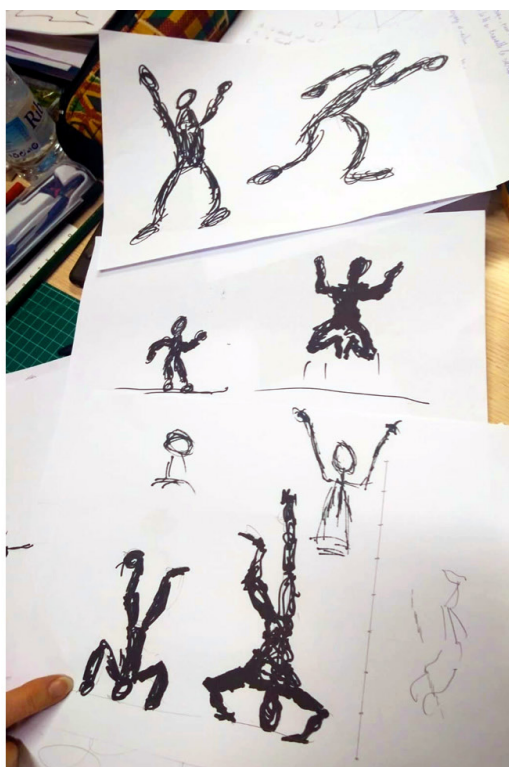
Asociar un objeto a la silueta.



Recomendaciones

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos





Testimonios y significados

“Ha resultado una experiencia significativa poder dibujar el esqueleto humano en proporción, enlazándola con inspiraciones personales como la obra de Leonardo Da Vinci, El Hombre de Vitrubio, Firenze, el Renacimiento, etc. He seguido con atención toda la práctica y he cometido algunos errores que habrá que corregir repitiendo estos ejercicios a futuro. Tengo que tener más claro donde encaja cada parte del cuerpo dentro de las ocho medidas”.

“Dibujar el círculo me ha costado un poco más, pero al hacerlo y dibujar los brazos y las piernas en contacto con el círculo, he experimentado como que sacaba “afuera” la representación de estar incluida en las formas”.

“Lo que me resultó difícil en esta práctica fue dibujar el círculo en perspectiva. Al principio, no respeté el plan: empezar dibujando el inicio de la elipse en las esquinas y partir del registro de las tensiones en las esquinas para dibujar la elipse. Aquí también me faltó tono y probablemente cuidado en que no hice las cosas en el orden correcto. Al respetar el orden tenía el registro de la elipse en el cuadrado y pude dibujarlo sin dificultad”.

“Para el esqueleto, he respetado el orden y la proporción. El cuidado y el tono estaban ahí”.

Ficha técnica 7

Composición - Dibujos según fórmulas del eneagrama

Descripción

Este ejercicio nos pone en situación de tomar contacto con las formas del eneagrama y realizar composiciones simples observando el efecto que producen.

Materia e instrumental

Material de dibujo.

Tiempo de trabajo: 1 hora.

Consideraciones previas

El eneagrama sextenario lo utilizamos para entender un objeto en su estructura básica o para construirlo teniendo en cuenta las formas. Nos permite ver su esencia, descubrir lo más básico de su estructura.

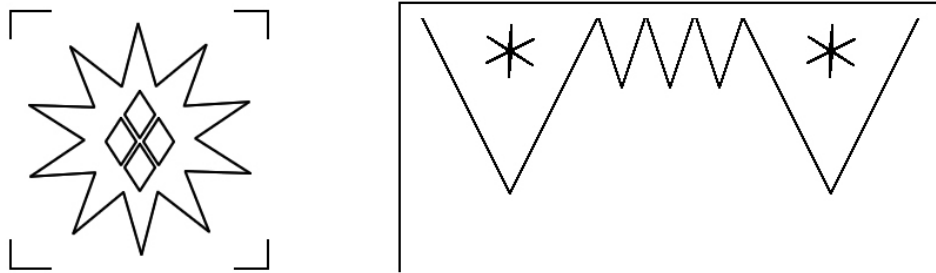
Lectura e intercambio de teoría punto 6, eneagrama sextenario.

Práctica

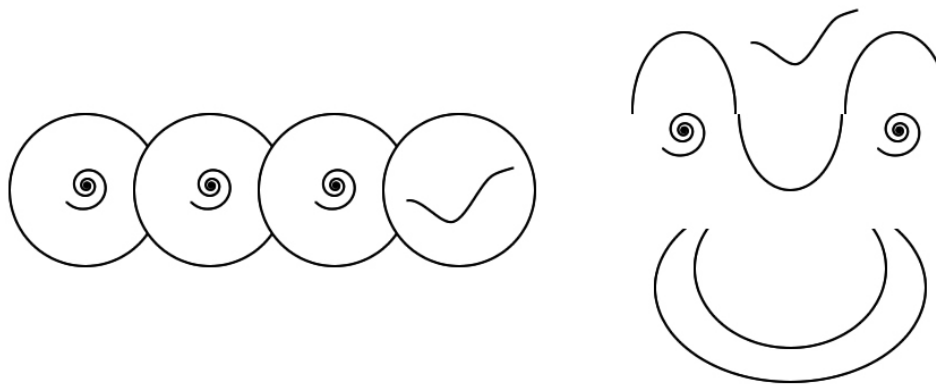
Dada una determinada fórmula, dibujar un icono-objeto con las formas simples del eneagrama.

Plan de trabajo

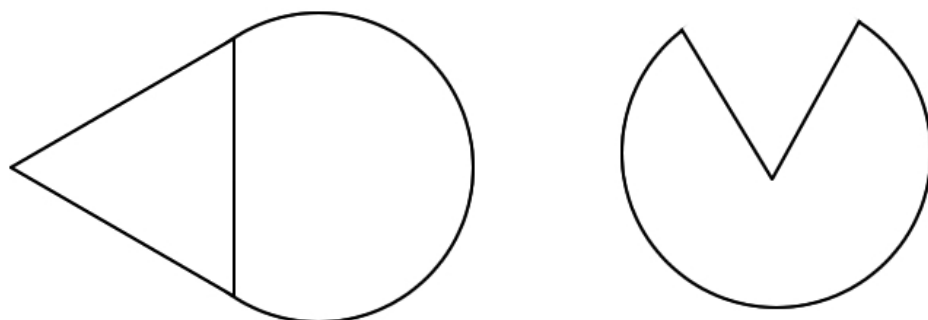
Realizar dibujos con la fórmula 1-2-4 (formas duras).



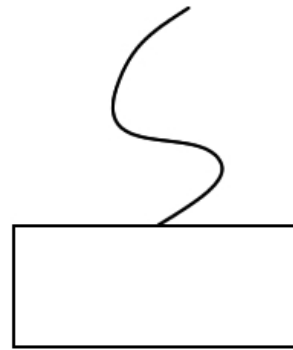
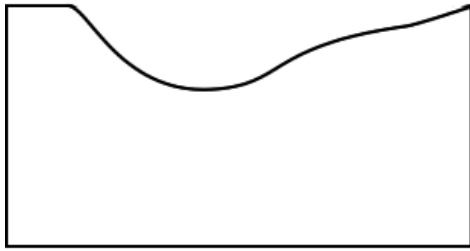
Realizar dibujos con la fórmula 5-7-8 (formas blandas).



Realizar dibujos con la fórmula 1-5 (complementarios).



Realizar dibujos con la fórmula 4-8 (complementarios).

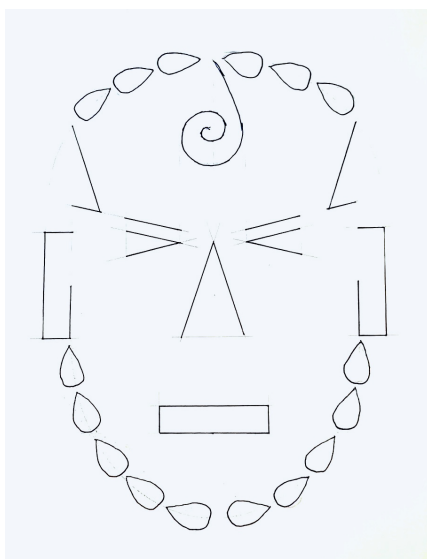
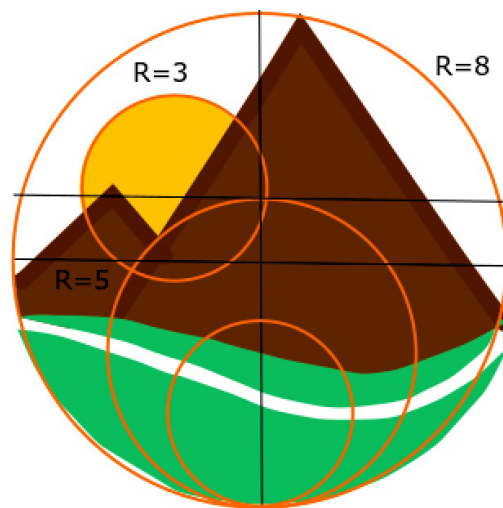
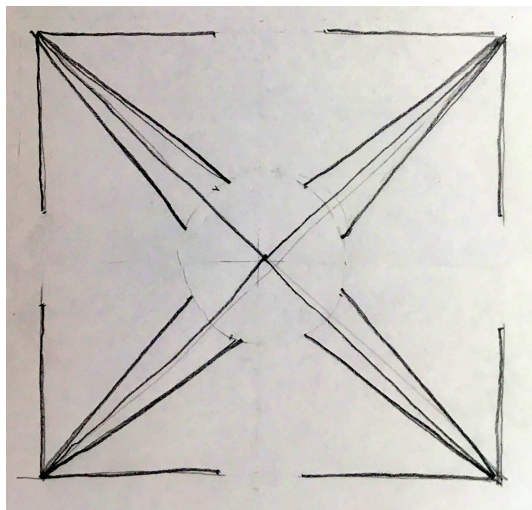


Recomendaciones

En estas primeras prácticas, se trata de observar que cada forma simple y el conjunto de formas produce distintos efectos. Podemos ver y sentir la dirección de la energía y el efecto general.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos de distintas fórmulas



Ficha técnica 8

Reducción - Modelado de cabeza

Descripción

Reproducir un objeto a escala del original utilizando el factor de reducción.

Material

Arcilla, yeso, plastilina o cualquier pasta para modelar.

Para soportar la cabeza es necesario crear un soporte de base de madera con un eje metálico en el centro.



Instrumental

Material de dibujo.

Compás de reducción o compás de proporción.

Instrumental para modelado.

Tiempo de trabajo: Mínimo 6 horas.

Consideraciones previas

Para esta práctica se ha de contemplar todo lo practicado anteriormente en relación a la perspectiva, la carga del esqueleto y al modelado.

Práctica

En esta práctica se propone aplicar el factor de reducción, primero sobre un dibujo en perspectiva y luego en el modelado de la propia cabeza.

Plan de trabajo

Dibujar un cuadrado en perspectiva utilizando el factor de reducción.

Partir de un cuadrado dibujado en perspectiva, con un punto de fuga.

Dibujar una línea guía, desde el punto de fuga, que pase por la mitad del cuadrado.

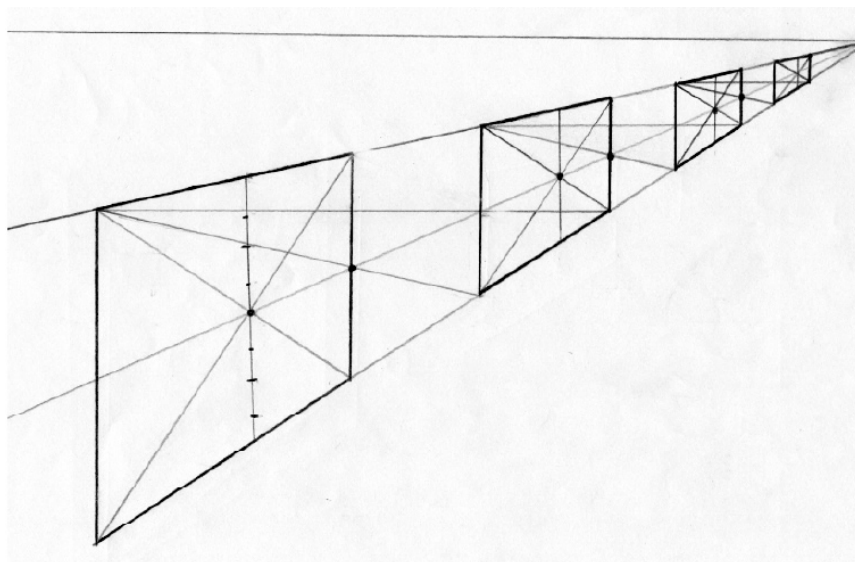
Desde el ángulo superior izquierdo del cuadrado, el más alejado del punto de fuga, dibujar una línea que pase por la línea guía dibujada anteriormente y continuarla hasta la línea inferior que va al punto de fuga.

De este nuevo punto dibujar una línea recta hacia la línea de arriba. Esta línea será el lado izquierdo del siguiente cuadrado reducido.

Dibujar una nueva línea desde el ángulo superior derecho del primer cuadrado que pase por la línea guía y continuarla hasta la línea inferior que va al punto de fuga. Esta línea será el lado derecho del segundo cuadrado reducido.

Repetir la secuencia tantas veces como se quiera para obtener varios cuadrados con factor de reducción.

Dibujar un círculo en cada cuadrado teniendo en cuenta la perspectiva.

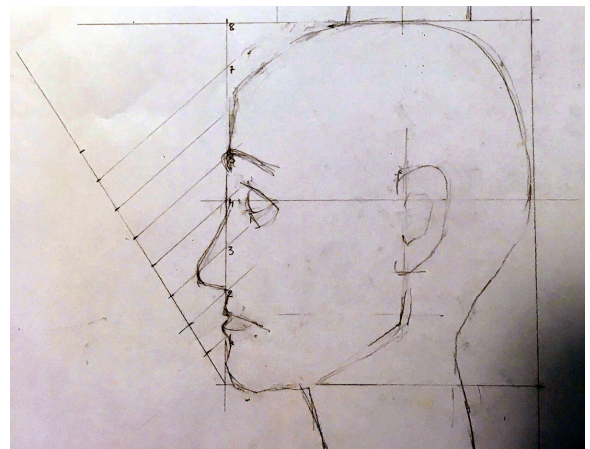
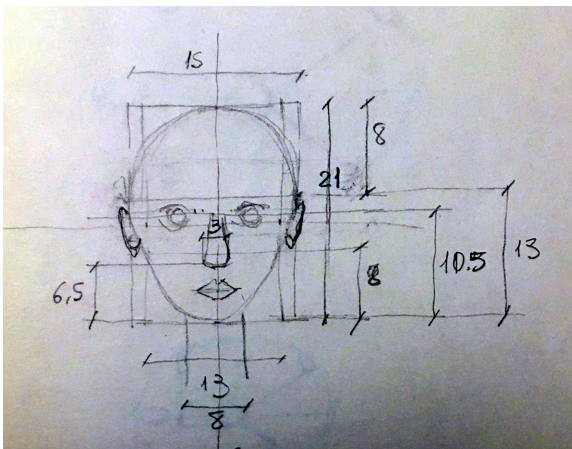


Modelado de la cabeza

Escoger la posición de la cabeza.



Dibujar la cabeza de perfil y de frente en base a medidas reales. Se utiliza el compás para tomar la medida de cada parte de la cabeza y se transporta al papel.



Escoger la escala de reducción y fijar el compás.

Cargar en el soporte el centro de la cabeza con papel de aluminio.

Cargar con la materia y modelar la forma de la cabeza.



Modelar las partes de la cabeza. Acabar con los detalles.



Recomendaciones

Es importante ir midiendo constantemente con el compás la medida del dibujo real y trasladar su reducción a la cabeza que se está modelando.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos





Testimonios y significados

“Algo ha sucedido, una ubicación en el centro. Actúo con la confianza de que si estoy tranquilo, saldrá bien. Integro la técnica a medida que avanzo. Tengo el registro de haber eliminado el ruido”.

“Lo único que queda es el material, el objeto con el que se trabaja, el ámbito. Todo se incorpora a la esfera”.

“He registrado cierta extrañeza al ir dibujando mi cara y mi cabeza en proporción; al descubrir, con sorpresa, que las formas que uno imagina que tiene, en realidad, son distintas”.

“El principio de hacer todo como un fin en sí mismo me ayuda a hacer las cosas con un plan como se propone en el Oficio para descubrir la satisfacción de hacerlo así”.

“Es una experiencia interesante intentar reproducir a una escala más pequeña la cabeza de uno mismo, tiene algo de “mágico” ir viendo como aparecen en un trozo de arcilla las proporciones de la cabeza”.

Ficha técnica 9

Examinado

Descripción

Este procedimiento nos pone en condición de pasar de una percepción mecánica a una percepción intencional para tratar de identificar lo que predomina en términos de carácter y forma en un objeto.

Material

Diferentes objetos para examinar.

Instrumental

Regla, compás áureo.

Tiempo de trabajo: 2 horas.

Consideraciones previas

Lectura e intercambio de teoría punto 7, examinado.

Práctica

La práctica consiste en examinar diferentes objetos para descifrar las formas que predominan (fórmula), los caracteres, el efecto de la materia en el conjunto, sus proporciones, etc.

Plan de trabajo

Observar el objeto desde diferentes perspectivas (frontal, lateral, superior, inferior).

Hacer una primera síntesis mental de las grandes líneas, la silueta general, el efecto que produce, y determinar la cualidad del objeto examinado (blando o duro).

Realizar un dibujo haciendo una reducción en formas simples (un círculo, un rectángulo, un triángulo...).

Determinar dónde se coloca esa forma principal en la paleta de formas del eneagrama. Si el objeto examinado tiene una forma explícita o produce un determinado “efecto” que predomina en el conjunto, es el primario.

Después examinar los detalles, las partes que componen el objeto, la relación que se establece entre las diferentes partes que lo componen y ponderar los otros números de la paleta de formas.

Ponderar el carácter del objeto a partir del primario, secundario y terciario: hierático, expresivo, sensual o vital.

Continuar usando el eneagrama de materia. Ponderar el primario, secundario y terciario según materiales.

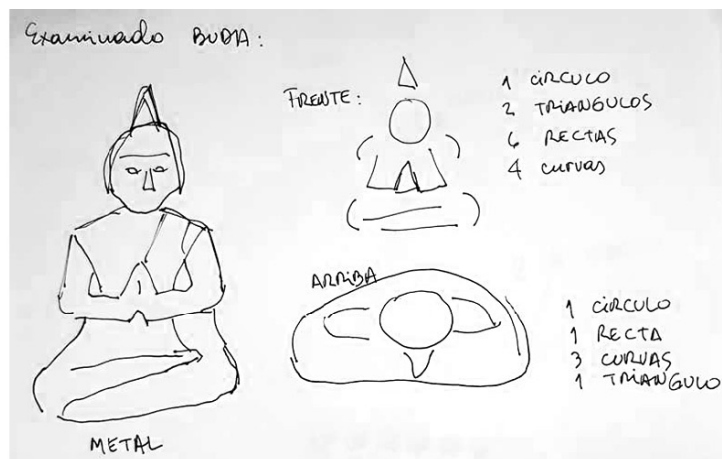
Estudiar las proporciones del objeto y también las proporciones que se establecen entre los elementos que conforman el objeto. Determinar si cumplen con la proporción áurea.

Recomendaciones

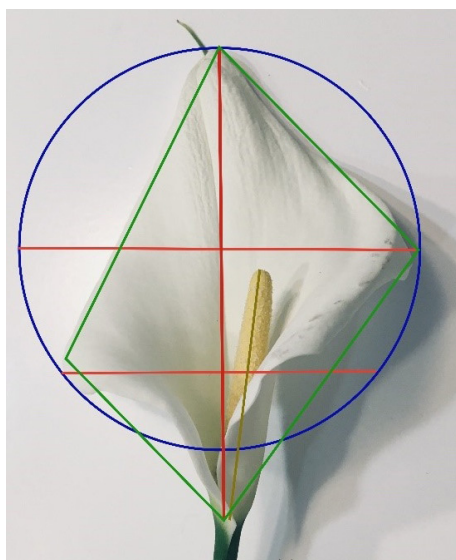
Se recomienda comenzar con el examinado de objetos con formas simples y a medida que se va practicando la técnica, realizarlo con objetos más complejos.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos



Fórmula 5-1-4. A primera vista me sugiere que predominan más las formas más blandas que duras, bastante simetría y equilibrio. Para asegurar, he observado desde arriba, donde se ven más curvas. El metal da dureza. El 5 predomina en la cabeza circular, hombros, codos y rodillas redondas. El 1 se ve en el triángulo de la cabeza y manos y en las rectas de las piernas. El 4 en los brazos en ángulo recto.



Cala blanca: flor blanca, de un pétalo, con un largo pistilo amarillo. Punto de vista: en alzado frontal.

Está compuesta por una pieza cóncava lobulada (pétalo), con formas del grupo 8 de la paleta de formas. En el interior del pétalo surge un largo pistilo amarillo, forma 1 de la paleta. Formas 8-1.

Caracteres: el pétalo es una forma con gracia, el pistilo una forma con dureza.

Proporciones: es una forma cóncava, introyectiva, recogida, la dirección de fuerzas va hacia adentro al tratarse de una forma cóncava.



Cualidad: blando. Formas blandas combinadas con rectas y triángulos agudos. Carácter: sensual-expresivo. Armonía rítmica y forma en espiral. Fórmula: 5-7-1.

Testimonios y significados

“Al hacer el examinado uno solo, se aplica el método “adaptado” a la forma de mirar de cada uno; eso se me puso de manifiesto al intercambiar entre todos. Es como que cada uno “descompone” el objeto de forma diferente”.

“Los primeros eran titubeantes, ponía énfasis en los detalles, en las particularidades y no priorizaba el conjunto. Me di cuenta de la necesidad de aplicar una mirada envolvente al objeto a examinar, de mirarlo desde diferentes ángulos y a diferentes distancias para entender cuáles eran las formas primarias y secundarias del objeto. También en la mirada que aplico en mi vida la influencia de mi punto de vista (mi biografía, mis intereses, mis expectativas, mis ensueños) deforman las características de los objetos que miro”.

“Observo que, dependiendo de la luz, la distancia con la que miro el objeto, mi observación se vuelve más precisa”.

“El registro era de tener una mirada neutra (sin carga) y del esfuerzo de centrarse en uno mismo para sacar sólo lo esencial (la fórmula) de la forma”.

“Aparece como obvia la forma de mirar de cada uno. En el intercambio, constatamos que cada uno de nosotros ve un mismo objeto de forma distinta y que hay que vencer resistencias propias para “ver” el objeto de la forma en que lo ve otra persona”.

Ficha técnica 10

Composición: paisaje - personaje - objeto

Descripción

Primera aproximación a una composición a través de tres elementos: paisaje, personaje y objeto.

Material

Material de dibujo.

El resto del material estará determinado por el proyecto.

Instrumental

El instrumental estará determinado por el proyecto.

Tiempo de trabajo: Mínimo 8 horas.

Estará determinado por la complejidad del proyecto a realizar. Según el proyecto, es posible que lleve más tiempo que el destinado a un taller.

Consideraciones previas

En el momento de diseñar el proyecto, se ha de contemplar todo lo practicado hasta el momento: perspectiva, carga de esqueleto, reducción, modelado, proporciones, etc.

Lectura e intercambio de teoría punto 8, composición.

Práctica

El objetivo de esta práctica es crear una maqueta que produzca un efecto a través de la relación que se establece entre el paisaje, el personaje y el objeto.

Una vez acabada la maqueta se ha de escribir un texto explicando el efecto que se quiere producir, la fórmula de la composición, la fórmula de los materiales, etc.

Plan de trabajo

Realizar el plan de trabajo.

Realizar el dibujo de la maqueta.

Proporcionar los elementos.

Determinar el material e instrumental. Si es necesario buscar materiales que simulen aquellos que no se pueden conseguir.

Construir los elementos de la escena.

Construir la base de la maqueta.

Montaje de la maqueta con todos los elementos.

Documentación del proyecto.

Recomendaciones

Atender a cómo se cargan los objetos teniendo en cuenta las formas del eneagrama.

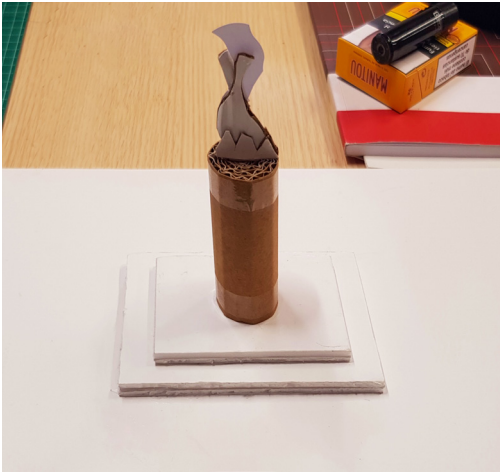
Según el efecto deseado, los elementos de la escena han de estar en proporción; por ello es necesario tomarse tiempo para diseñar el proyecto, establecer las medidas, investigar los materiales más adecuados, establecer un orden en la producción, etc. Al utilizar diferentes materiales e instrumental es necesario mantener un orden y trabajar en un espacio adecuado.

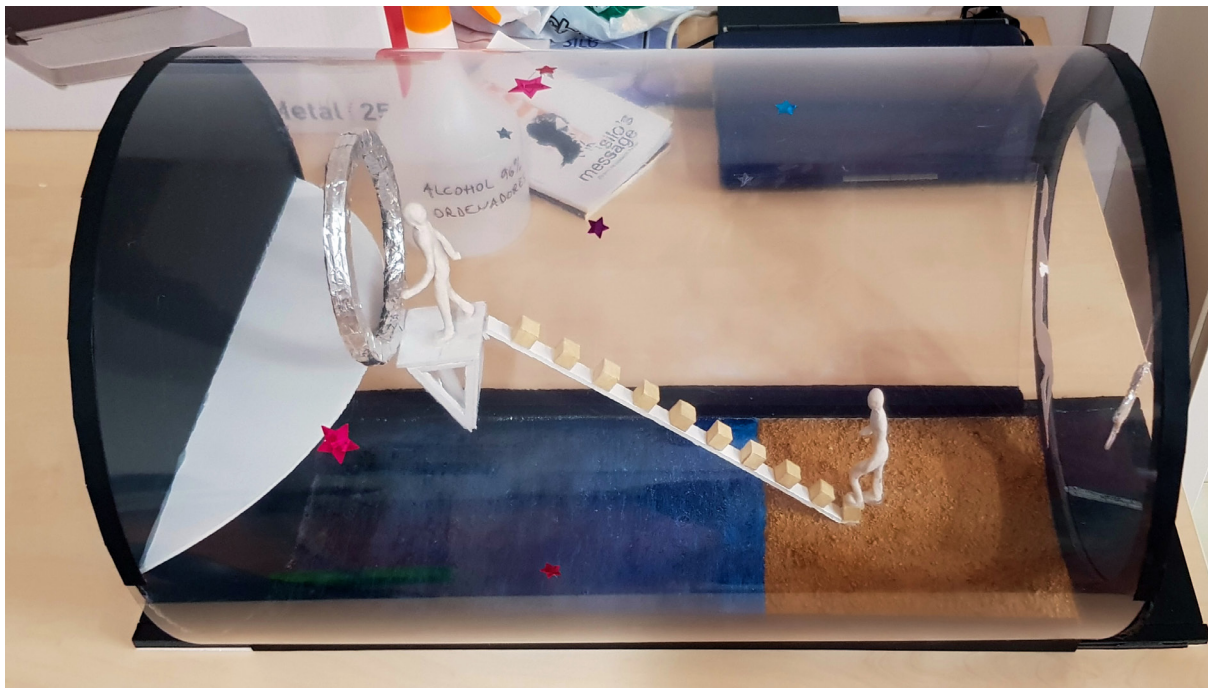
Para que todos los elementos de la escena estén en proporción, se recomienda comenzar estableciendo las medidas del personaje con el objeto con el que se relaciona (por ejemplo, determinar la medida del personaje en función de la medida del peldaño de la escalera al que está subiendo).

Hacer pruebas antes de construir los objetos definitivos, experimentar con los materiales para asegurar que se obtiene el efecto deseado. Se recomienda hacerlo en una escala más pequeña para no desperdiciar materiales.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos





Testimonios y significados

“Lograr reproducir externamente mis imágenes internas es una enorme dificultad. No sé por dónde empezar (pánico). Dibujo el personaje, los objetos, el paisaje circundante pero olvido por completo la perspectiva, la fórmula. Sólo presto atención a la proporción. Me concentro en el detalle más que en el todo. Registro no haber integrado todos los elementos para seguir adelante”.

“En la elaboración del proyecto hay que atender a las proporciones entre los elementos. Utilizar la perspectiva, las sombras, la línea de horizonte. En la medida que el trabajo avanza hay que utilizar más técnicas y no menos. En la creación hay que atender al efecto y a cómo se refuerza, sin exagerar. Proporción y equilibrio. Ver colores”.

“Observo que el trabajo inicial es importante. Trabajar el plan con cuidado, trabajar a partir de lo que quiero producir. Yendo hasta el final de lo que nos propusimos para producir un registro de logro, de unidad y de cierto crecimiento”.

“La escena va a reproducir las características de mi forma mental. Hay que intentar equilibrarla con elementos que estén fuera de mi forma mental habitual”.

“Dificultad para definir claramente la imagen de lo que quiero producir con una composición, no he pensado todos los elementos: no he decidido el material del objeto, ni el color, no he medido al dibujar la composición. Lo veo como una dificultad en el sentido de que refuerza mi tendencia a improvisar”.

“Ha sido maravilloso construir una imagen que era solo mía, que sólo había estado en mi espacio de representación. Ha sido como un “laboratorio”, donde he registrado que mis representaciones, cuando las saco hacia fuera crean una “realidad” y la percepción de lo que sale sigue estando teñida por el clima, la carga afectiva donde se originó esa representación. Observo la maqueta acabada y para mí tiene una carga, un significado particular, pero no por ello será igualmente percibida por los que la observen. Así me muevo.... Así me relaciono con los demás. Interesante estar atento para fomentar relaciones más significativas con los demás y no teñidas de mi única mirada”.

Ficha técnica 11

Materia: Plásticos (resina)

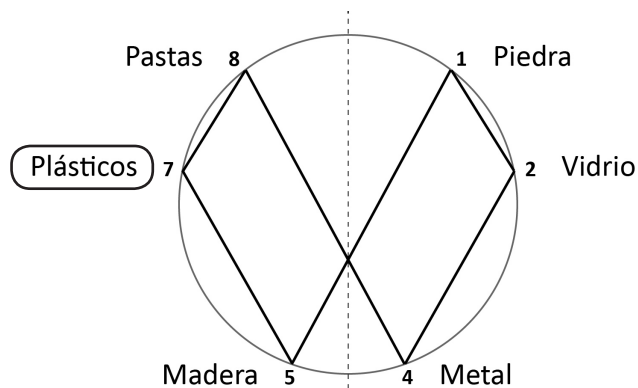
Descripción

La resina es una sustancia en forma de pasta o sólida que se obtiene de manera natural a partir de una secreción orgánica de ciertas plantas. También existen distintas resinas industriales.

Al trabajar con resina utilizaremos la técnica del molde, que conlleva diferentes y profundos significados que intentaremos explorar.

Ubicación en el eneagrama

En la paleta del eneagrama de materia, la resina epoxi queda encuadrada entre los materiales plásticos, en el número 7. Su cualidad es blanda y su carácter es la armonía rítmica.



Material

Material de dibujo.
Plastilina de dureza media.
Cartón.
Cinta adhesiva.
Silicona + catalizador.
Resina epoxi + endurecedor.

Instrumental

Instrumental para trabajar plastilina.
Lima fina.
Papel de lija (80-120-240-1.500).
Cúter y tijeras.
Vaso medidor de medio litro.

Tiempo de trabajo

Dos días, con unas 6 horas de trabajo efectivo. Es importante tener en cuenta que en esta práctica existen los tiempos de secado, que pueden ir desde 6 hasta 24 horas, con lo cual habrá tiempos de espera. En esos momentos se puede trabajar otra materia, preferentemente una materia dura para complementar, como por ejemplo la piedra o el vidrio.

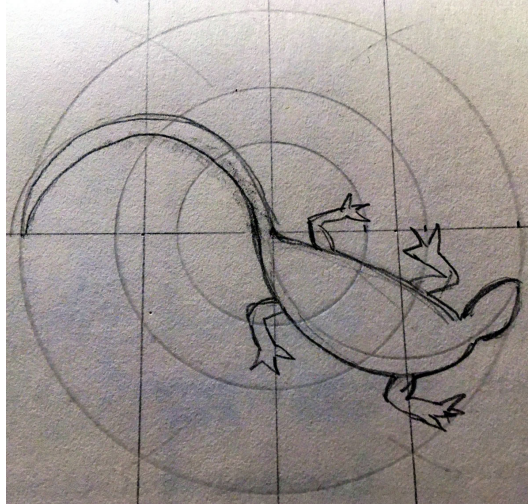
Práctica

Objetivo

La práctica consiste en realizar una figura con resina epoxi, trabajando con moldes, en frío.

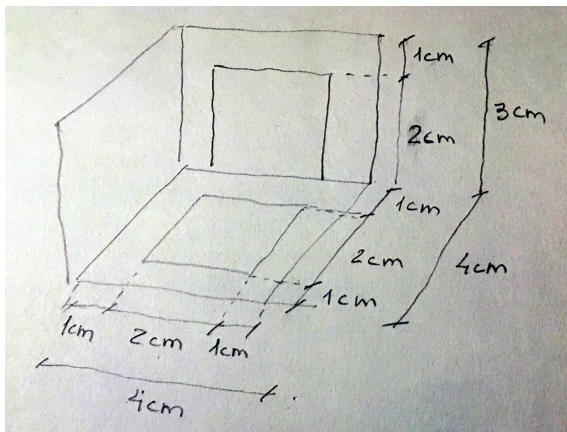
Plan de trabajo

Dibujar la figura que queremos producir.



Modelar la figura en plastilina.

Construir en cartón un recipiente para introducir la figura de plastilina, lo que nos permitirá obtener el molde de silicona. Es bueno poner unas gotas de cera en el fondo del recipiente para que la figura no quede pegada al cartón y el molde también cubra la parte inferior de la figura.



Preparar la mezcla silicona + catalizador según las proporciones recomendadas por el fabricante.

Verter la silicona dentro del recipiente hasta cubrir completamente la figura.



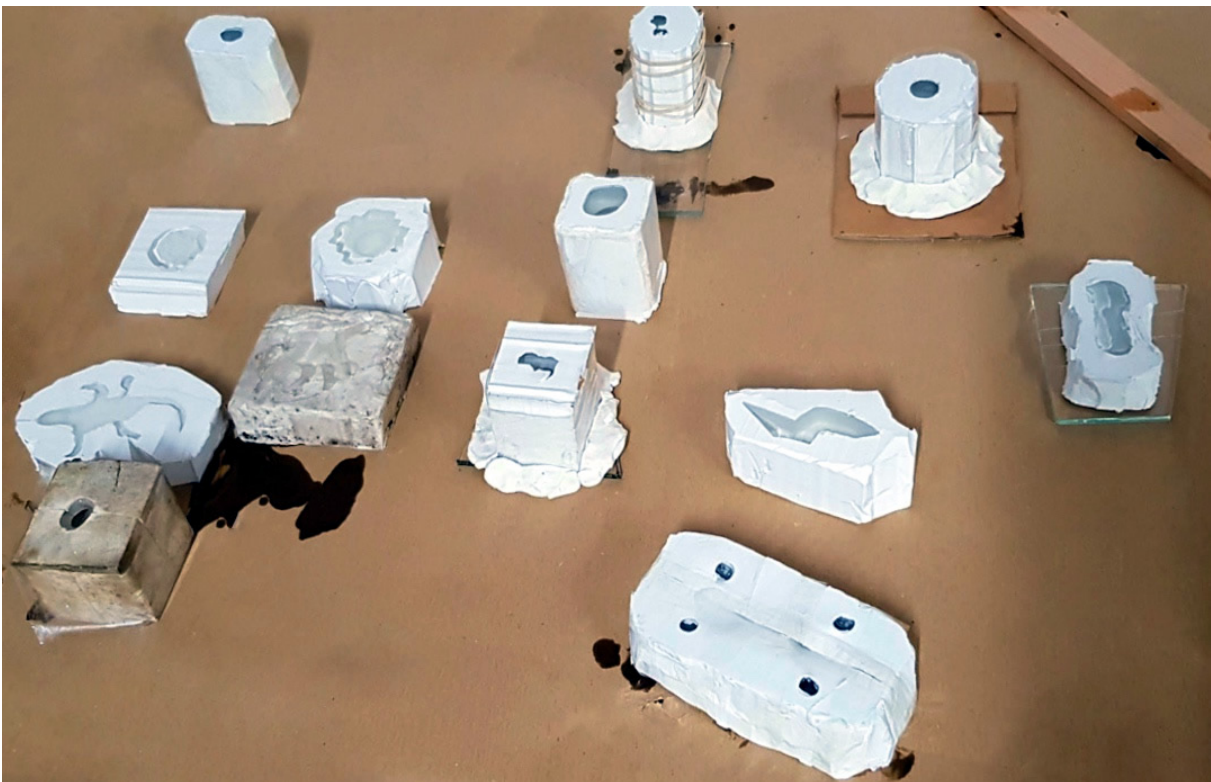
Esperar unas horas hasta que endurezca la silicona (curado completo aproximadamente 24 horas, dependerá de las indicaciones del producto utilizado).

Retirar el cartón y abrir el molde con un cúter y/o tijeras para poder extraer la plastilina.

Una vez el molde quede sin ningún resto de plastilina, volver a cerrarlo lo mejor posible con cinta adhesiva. La idea es que quede hermético, para que no haya pérdidas de resina epoxi.

Preparar la mezcla resina epoxi + endurecedor según las proporciones recomendadas por el fabricante.

Verter la resina epoxi en el molde y esperar unas horas hasta que endurezca (curado completo en 24 horas, depende del producto concreto que se haya utilizado).



Abrir el molde y extraer la figura.

Si aparecen restos de plastilina u otras sustancias, proceder a limpiarla y lijarla.

Una vez extraída la figura del molde, utilizar papel de lija 80 a 120 para eliminar grandes partes o dar forma. Para el acabado más fino, utilizar papel de lija al agua 240 a 1.500. Pulir la figura hasta obtener el efecto deseado.

Recomendaciones

Es importante calcular las medidas de la figura de plastilina para determinar la cantidad de silicona y resina epoxi que se necesitará posteriormente. Se recomienda utilizar unos 3 cm³ de plastilina para realizar la figura.

El recipiente de cartón en el que se va a verter la silicona ha de tener un centímetro más por cada lado en relación con la figura de plastilina (también en profundidad) y se ha de sellar con cinta adhesiva para evitar que el molde “pierda” silicona. Es mejor utilizar plastilina de color para que quede diferenciada a la vista del molde de silicona y así facilitar el proceso de vaciado.

Se recomienda también el uso de mascarilla para no inhalar polvo durante el lijado del objeto.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos



Observaciones

Lo significativo de esta práctica es la atención puesta en la elaboración del plan de trabajo, la disponibilidad de las herramientas, la medida y las proporciones.

Cualquiera que sea el proyecto y las dificultades técnicas, hay una unidad en la imagen y en la producción en cuanto a la pulcritud (espacio de trabajo, preparación, orden), la permanencia (composición, desarrollo del plan) y el tono (medidas y proporciones).

El trabajo con medidas y proporciones da un marco, un tono al trabajo y a las imágenes que trataremos de descubrir en este taller.

Testimonios y significados

“Atiendo a las ideas de contenido y continente, a los registros de lleno y vacío, cuerpo y esencia. Cómo copiar bien entre los pasos, cómo extraer la esencia del objeto”.

“Observar el tiempo de proceso necesario... la espera. El vacío, la Luna Negra, saber esperar con calma que los materiales fragüen, procesen. La polaridad entre los momentos de aceleración y el reposo”.

“Cómo se pierde el primer contenido (la plastilina) y cómo el molde, que lo ha acogido todo, también termina desechado... Las etapas del proceso. Al final, la figura en epoxi... La esencia”.

“Un plan bien hecho debe prepararse para las métricas internas necesarias en el momento de la producción. El cuidado, el tono y la permanencia necesarios para la producción ya se trabaja en las etapas preliminares, en esta preparación”.

“El secado de la silicona dura 24 horas y observo una copresencia de mi creación que está esperando, el momento de desmoldar también es un momento de mucha energía. El trabajo de limpieza del molde (doble), para quitar la mayor cantidad posible de impurezas requiere mucho cuidado y siento una pérdida de tono en este trabajo. El domingo al desmoldar por última vez para recuperar la resina seca, tengo constancia de realización. Observo la importancia y la alegría que puede traer el último paso en el que se aprende a pulir el objeto terminado. Este paso es el toque final que revela la transparencia”.

“Se requiere mucha pulcritud en la realización del contenedor y llenado con el molde. Es algo que se va a descartar pero de su fortaleza y cuidado depende todo el proceso. Asocio con la vida cotidiana y provisoria, donde se construye una materia que finalmente se descarta, pero contiene la esencia. Cuerpo y espíritu. Vida provisoria en apoyo a vida trascendental. Los mitos del vacío y lo lleno, los mitos de la creación del espíritu”.

“Continente y contenido son una simbólica del proceso vital. El desarrollo de una vida material que es el molde de la esencia. Lo mismo vale para individuo y sociedad”.

“La plastilina debe retirarse lo más posible para evitar las rebabas finales. El trabajo de la plastilina es muy agradable al igual que el trabajo de lijar la figura. La atención aumenta y podría haber continuado este trabajo durante mucho tiempo”.

“El doble tiene una forma más elegante, sutil que la figura de plastilina inicial. La elevación de la atención se hace en tareas delicadas y sutiles”.

“Una vez llenado con resina, el molde copia perfectamente el original, cualquier defecto en el original será copiado en la pieza (el molde es como la condición de origen de cualquier proceso, una vez puesto en marcha es muy difícil corregirlo)”.

“Construyes un doble exacto de la pieza original, así que es importante que la pieza original no tenga imperfecciones, también para construir nuestro doble, es importante superar nuestras contradicciones. El molde es el continente y es como la forma mental; todo lo que pongas dentro siempre reproduce el mismo sistema de tensiones”.

“A la hora de realizar el dibujo, por primera vez hago una representación simbólica creada por mí misma y que puedo reproducir en el modelado”.

“Durante el taller es muy interesante el registro de adaptarse a los tiempos de la materia y quedar a la espera para obtener cada uno de los pasos”.

“Al abrir el molde y vaciarlo de la plastilina (sin poder conservar la figura) registro contradicción, ya que me gustaría poder conservar la figura de plastilina, no obstante, al observar el vacío que se crea al eliminar la plastilina siento que se crea un nuevo espacio para llenar de nuevos contenidos. Es el mismo registro que tengo cuando, una vez en casa, estoy limando las impurezas de la figura; me viene la imagen de un proceso; la plastilina es el ensueño que se va configurando durante mucho tiempo; el moldearlo, ponerlo en una caja y cubrirlo de silicona, representa la identificación del mismo; eliminar la plastilina, todo y algunas resistencias, representa la aceptación que ese ensueño ya no me sirve y que es necesario dejarlo ir para obtener vacío; rellenar el molde con resina es crear una nueva aspiración, más elevada; obtener la figura y limar sus impurezas, implica reconocer que a veces, el ensueño todavía persiste, que en determinadas circunstancias quiere aparecer, que se resiste; limarlas es aceptarlo, reconocerlo y trabajar para sentir que ya no tiene encaje en mi interior; darle transparencia a la figura es observar la nueva aspiración, sentirla que ha ocupado ese espacio nuevo”.

“Al trabajar la plastilina y asegurando el lograr las proporciones definidas, surge el registro de la armonía. Ida y vuelta quitando, añadiendo material, midiendo hasta llegar al registro de armonía y decidiendo que el objeto estaba terminado. Observo que he ganado en tono, permanencia y pulcritud”.

“Verter la silicona en el molde alrededor de la pieza, asegurándose de llenar hasta arriba. La silicona hace su trabajo y refuerza las paredes del molde (hago el enlace con el paso 5 de la Disciplina Morfológica)”.

“Todo el trabajo tiene que ver con moldear y producir un doble de mayor calidad. Vacíos, sólidos, contenidos, contenedores, la creación del doble”.

“Este tiempo en el que no debemos hacer nada es de gran importancia en términos de paciencia y dejar que la materia funcione. El tiempo de endurecimiento o secado son parte de las leyes del Oficio, no podemos forzar de lo contrario provocamos lo contrario. Desmoldamos la plastilina (perdemos el modelo y nos quedamos solo con el molde). Es un momento bastante fuerte... perder el contenido. Vertemos la resina en el interior del molde y esperamos pacientemente a que endurezca la resina, respetando el tiempo. Desmoldar y acabar mediante pulido o barnizado. Ya podemos separar del recipiente para quedarnos sólo con el doble. Por lo tanto, habremos perdido el contenido y los contenedores a su vez, para producir un duplicado de mejor calidad. Es un trabajo de proceso con un gran significado que requiere estar muy conectado”.

Ficha técnica 12

Materia: Vidrio

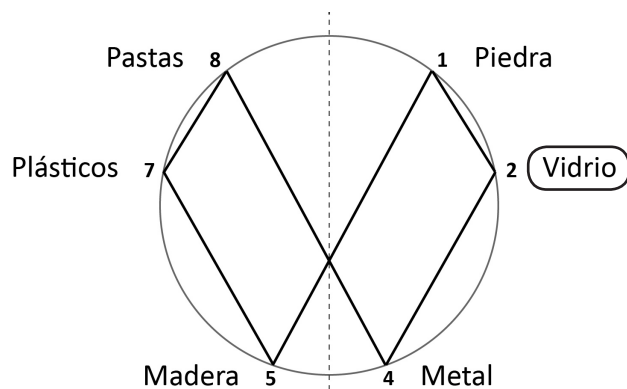
Descripción

El vidrio es un material paradójico, es sólido y transparente, de gran dureza, pero también, muy frágil. Se fabrica con materias primas naturales que se funden en las proporciones adecuadas a muy alta temperatura, entre 1.300 y 1.400°C, dependiendo de la composición con la que se trabaje.

A alta temperatura, el vidrio es, en estructura, similar a los líquidos, pero a temperatura ambiente se comporta como sólido.

Ubicación en el eneagrama

En la paleta del eneagrama de materia, el vidrio se corresponde con el número 2. Su cualidad es dura y su carácter es hierático.



Material

Vidrio.

Perfiles de plomo. Se necesitan dos tipos de perfiles, en “H” para las uniones internas de las piezas de vidrio y en “U” para los bordes externos del proyecto (marco).

Hilo de estaño.

Papel A4 para realizar el patrón.

Papel para calcar las piezas del patrón.

Instrumental

Diamante de corte o herramienta de corte de vidrio.

Alicates para vidrio con puntas de goma.

Soldador eléctrico.

Tablero de madera de 30x40x1 cm. de grosor, con un borde de madera en dos de los lados (contiguos) de 2 cm. de ancho por 5 mm. de grosor.

Tijeras.

Rotulador permanente.

Regla gruesa (si por debajo tiene antideslizante, facilita la realización del corte).

Guantes.

Opcional: pintura para vidrio.

Tiempo de trabajo: 8 horas.

Consideraciones previas

Para diseñar el proyecto se recomienda el estudio del capítulo de la Carpeta Naranja: “Organizaciones características”; tanto para la disposición de los elementos como para el reconocimiento de las formas (factor disimulación y “matado” del carácter).

Estas organizaciones características de la percepción son las que nos van a permitir adecuar la disposición de los elementos buscando dos factores que hacen a la buena configuración: continuidad e integración.

Pruebas con el material y el instrumental

Antes de comenzar con el propio proyecto, es necesario un momento de exploración, de experimentación con el material y los instrumentos. Permite sentir el manejo de las herramientas, tomar contacto con el material y sobre todo eliminar la presión ante el error si se hace directamente con el material del proyecto final.

Práctica

Objetivo

Diseño y producción de un vitral.

Plan de trabajo

Realizar el diseño del proyecto en papel. Determinar la composición en cuanto a formas y color.

Se recomienda hacer el diseño de unas diez piezas. Mientras más formas tenga el proyecto, más exactas han de ser para que encajen todas entre sí.

Intentar diseñar el proyecto teniendo en cuenta la proporción áurea entre sus elementos.

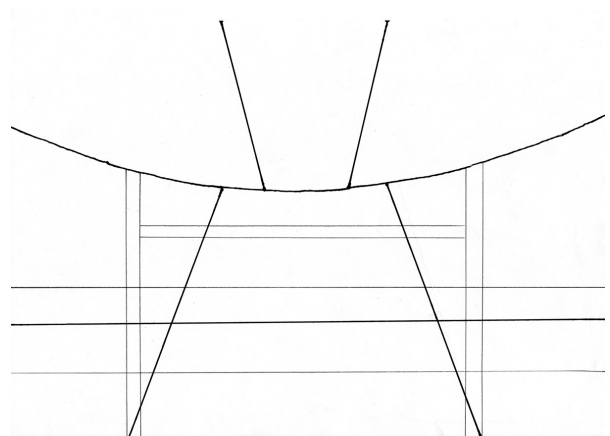
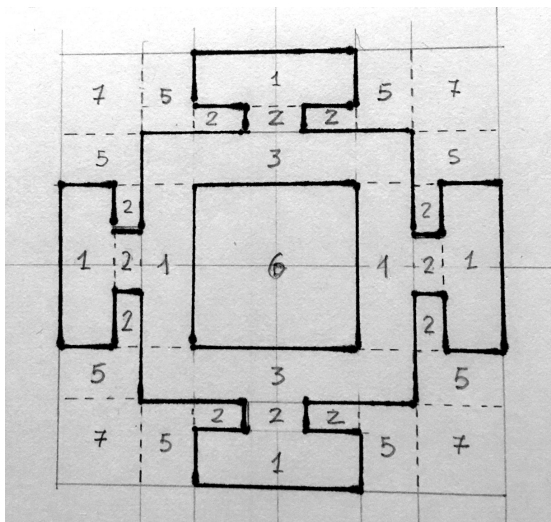
Intentar que la forma del vitral sea rectangular o cuadrada, ya que facilitará el posterior montaje de las piezas.

Incluir figuras rectas y curvas.

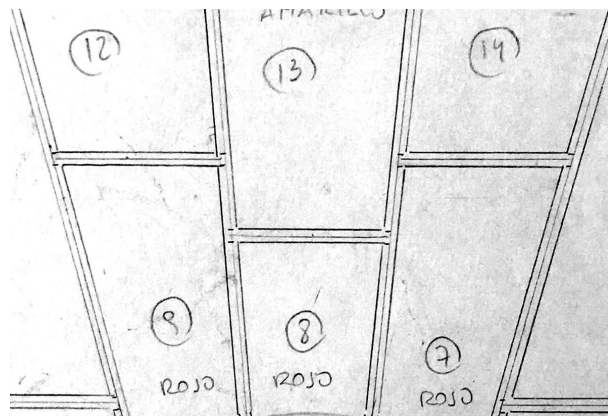
Intentar no diseñar figuras con ángulos agudos, son más difíciles de cortar.

No hacer las curvas muy marcadas, son más difíciles de cortar.

Numerar cada pieza.



Una vez hecho el diseño, reducir 1 mm. por cada lado de la forma (para contemplar el ancho del perfil).



Calcar el dibujo y recortar cada pieza.

Dibujar con rotulador permanente cada pieza sobre el vidrio. Si se usa vidrio de color, cada pieza en su color correspondiente.

Es importante ubicar bien la pieza en el vidrio, ya que los cortes han de tener una entrada y una salida; por lo que según cómo se coloquen se desperdicia mucho material.

También se ha de tener en cuenta que, si el vidrio tiene dos lados, uno esmerilado (la parte de frente del vidrio) y uno liso (que es sobre el que se corta), las formas de papel se han de colocar al revés.



Una vez marcadas las figuras, cortar cada forma.

Utilizar el tablero de madera para hacer de tope y evitar que se mueva el vidrio mientras se corta.

Si el vidrio tiene una cara con relieve (textura), se ha de cortar siempre por el lado liso.

El diamante se ha de utilizar en un sentido, si se usa indistintamente se produce el desgaste de la punta. El diamante tiene grabadas en una de sus caras unas marcas que deben estar siempre hacia dentro al cortar.

Técnica de corte:

El vidrio ha de estar apoyado en una superficie completamente plana (tablero de madera), por debajo se ha de extender una tela gruesa que sirva de amortiguación.

Para cortes rectos, es imprescindible guiarse con una regla.

Para las formas que no son rectas, utilizar las dos manos en el corte, la que coge el diamante y con la otra presionar por arriba del diamante para hacer la fuerza necesaria y guiar la mano en el corte.

Deslizar la herramienta sobre el vidrio haciendo una presión uniforme, es fundamental que esté completamente vertical durante el corte. Si el vidrio se está rayando correctamente, suena un ruido característico que molesta en los dientes a algunas personas.

En el momento de cortar hay un punto crítico: el final del corte. Si se sigue haciendo la misma fuerza y el diamante salta del vidrio a la mesa, el golpe partirá el vidrio en cualquier dirección. Se ha de acabar el corte dejando de apretar en el extremo del vidrio.

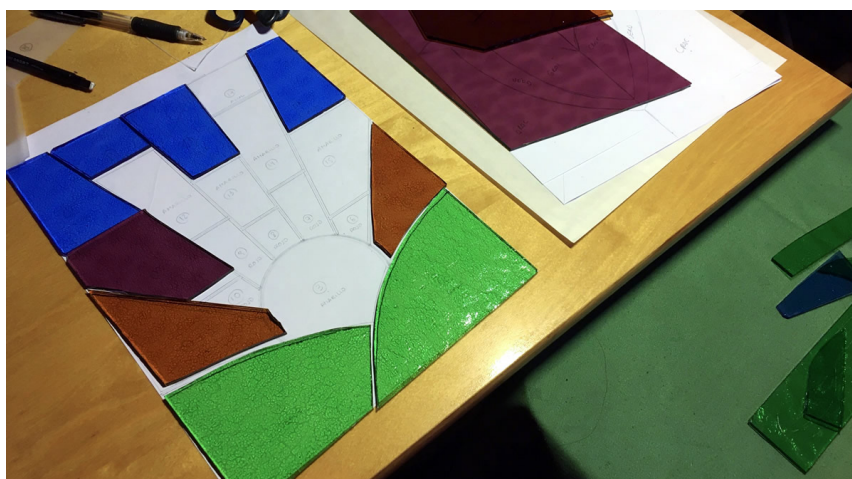
Una vez hecha la raya en el vidrio (corte), con el mango del diamante, dar pequeños golpes justo por debajo de la raya, para conseguir que la fractura se propague. También se puede utilizar el alicate, presionado a lo largo de la línea de corte.

Puede pasar que en este paso ya se parta el vidrio (sostener la parte de la pieza); si no es así, colocar el vidrio sobre la mesa y dejar al aire el trozo que se ha de cortar, cogerlo con los alicates y hacer presión con firmeza para separarlo.



A medida que se van cortando las formas, colocarlas sobre la plantilla para asegurar que la forma es la correcta.

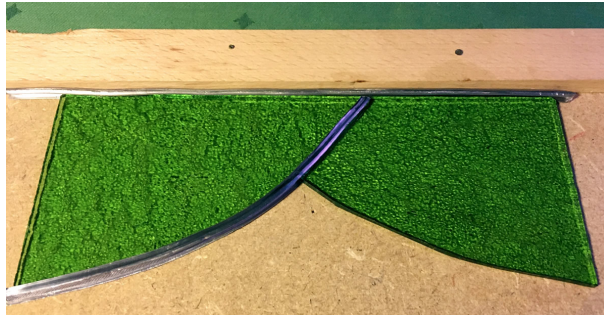
Es recomendable lijar un poco las piezas una vez cortadas, para evitar cortes en las manos.



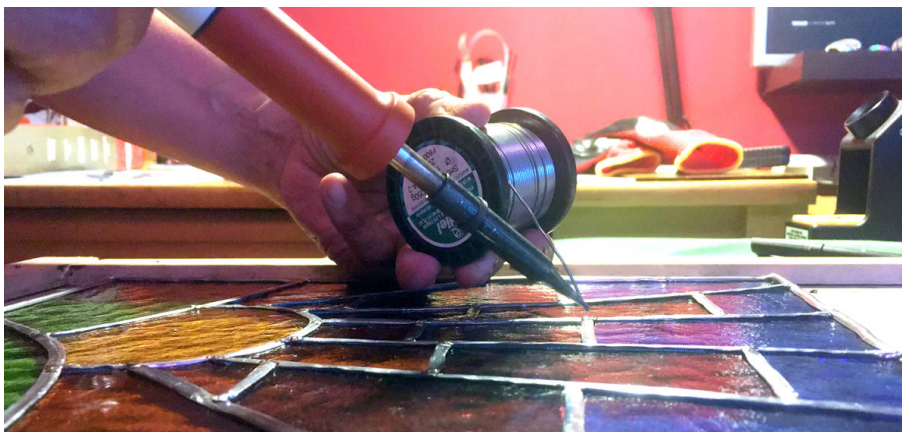
Una vez cortadas se comienza con el montaje de las formas en el perfil.

Comenzar a montar el perfil de un borde del marco ("U") y después montar los perfiles entre las piezas ("H").

Si el vitral es rectangular o cuadrado, usar los límites del borde del soporte de madera como tope para mantener cada pieza dentro de los perfiles. También se puede clavar otra pieza de madera para mantener todo el montaje de las piezas y los perfiles.



Una vez montados todos los perfiles, se han de soldar con el hilo de estaño todas las uniones de los perfiles. Primero se suelda una cara y después se le da la vuelta y se suelda por la otra. Otra opción es ir soldando a medida que se van montando los perfiles.



En el caso de usar vidrio transparente, una vez soldadas todas las uniones de los perfiles, se puede proceder a pintar según el plan establecido previamente.

Recomendaciones

Se recomienda utilizar vidrio de 3 mm. de grosor. Puede ser transparente o de colores. En el caso de utilizar vidrio transparente, posteriormente se puede utilizar pintura para vidrio para colorear.

La cantidad de vidrio es relativa, dependerá del proyecto a realizar, pero se puede calcular como mínimo, el doble del tamaño del proyecto a producir.

Existen perfiles de plomo de diferentes medidas, se ha de calcular que la medida interna sea 1 mm. más amplia que el grosor del vidrio, para facilitar la colocación. Se recomienda que la medida de la parte superior del perfil en "H", sea de 5 mm. de ancho (para cubrir posibles imperfecciones en las medidas de las piezas o por el corte).

La cantidad es relativa al proyecto a realizar, pero se puede calcular midiendo el borde externo del proyecto (perfil en "U") y midiendo la longitud de todas las uniones internas del vidrio (perfil en "H"). No obstante, se recomienda sumar como mínimo medio metro más a cada perfil.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos



Observaciones

Como en todas las prácticas propuestas, es un gran ejercicio para trabajar con la métrica interna: implica llevar un orden en las operaciones previamente establecidas en el plan de trabajo (permanencia); a su vez implica mantener en orden el ámbito de trabajo, los instrumentos en buenas condiciones, tomar las precauciones necesarias para evitar hacernos daño (pulcritud) y también organizar los elementos del vitral con una métrica precisa y mantener la atención en reproducir en cada paso esa métrica, medir y proporcionar evitando la improvisación (tono).

Testimonios y significados

“He observado que el vidrio requiere firmeza, seguridad para separar el corte y también para marcarlo con el diamante, pero a la vez delicadeza y suavidad; y esto me ha encajado con una forma de relación que intento mantener: ser firme y segura en el trato con los otros y conmigo misma, pero no por ello dejar de tener en cuenta la forma de relación, con un toque de delicadeza y suavidad; con un cierto tono afectivo”.

“Después de varias pruebas y fracasos, se me cae la ficha y tengo un ataque intuitivo: el vidrio es muy duro y muy frágil a la vez, no da márgenes para el error, es inflexible, frío, nada cálido... Por lo tanto hay que darle con fuerza y decisión, sin dudas. Y las piezas empiezan a cortarse casi solas, sin problemas. Durante la práctica he pasado por varios altibajos, como en una montaña rusa... El sí y el no”.

“Después de dibujar los vitrales que teníamos que hacer, tuve un buen registro durante el corte del vidrio, requiere estar bien centrado y no tener miedo de hacerlo”.

“El hecho de haber abordado la manipulación con el vidrio me permitió tener otro punto de vista sobre el artista que trabaja con vitrales. Mientras miraba una vidriera muy sencilla en una pequeña capilla, pude ver y sentir el trabajo que había detrás de quien lo había hecho. Ver la forma desde otro punto de vista integrando el trabajo hecho por el otro”.

“Me acerqué al material con fuerza porque es duro, pero me di cuenta que también es frágil y que lo que necesitaba era energía y precisión a la vez”.

“El vidrio es un material duro y frágil, has de trabajar con firmeza, con resolución, de lo contrario no consigues cortarlo o se rompe, me resultó difícil entender el material y vibrar con él”.

Ficha técnica 13

Materia: Madera

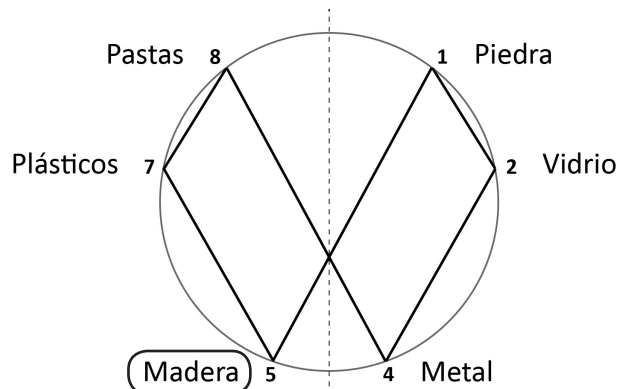
Descripción

La madera se obtiene de los árboles, es un material orgánico. Tiene una veta en dirección al crecimiento y nudos. Hay maderas de muy diferente dureza.

Básicamente se utiliza tallando piezas o mediante ensamblaje de varias piezas que conforman un objeto.

Ubicación en el eneagrama

En la paleta del eneagrama de materia, la madera se corresponde con el número 5. Su cualidad es blanda y su carácter es la sensibilidad.



Material

Según el proyecto, se necesitarán las maderas adecuadas.

Instrumental

Según cada proyecto, se necesitarán determinadas herramientas. Entre las más habituales encontramos:

Para medir y marcar: regla, escuadra, falsa escuadra, escuadra 3d, compás, lápiz, gramil.

Para sujetar: mesa de trabajo, sargento, morsa o tornillo de banco.

Para cortar y desbastar: sierra para madera, sierra japonesa, lima, escofina, cepillo, lija.

Para tallar: cuchilla, formón, gubia, martillo.

Para agujerear: taladro, brocas.

Para pegar y ensamblar: gomas elásticas, hilo, alambre, grapas, clavos, tornillos, cola, etc.

Para pintar y acabar: tapaporos, goma laca, barniz, aceite, cera.

Herramientas eléctricas: taladro, sierra circular, sierra de calar, lijadora.

Protección: guantes, mascarilla.

Tiempo de trabajo: 8 horas.

Consideraciones previas

Mientras que en el trabajo con las anteriores materias todos los participantes utilizamos la misma materia e instrumental, en esta oportunidad cada partícipe desarrollará un proyecto propio escogiendo, previamente al taller, la materia y los instrumentos necesarios. Estamos en presencia de una etapa de diferenciación.

Pruebas con el material y el instrumental

Antes de comenzar con el propio proyecto, es necesario un momento de exploración, de experimentación con el material y el instrumental. Permite sentir el manejo de las herramientas y tomar contacto con la materia.

Práctica

Objetivo

La práctica consiste en realizar un objeto con madera.

Plan de trabajo

Realizar el plan de trabajo y llevarlo a la práctica.

Recomendaciones

Trabajar con maderas blandas, como el pino o el abeto, facilita en un primer momento tareas como cortar o desgastar. Se recomienda trabajar con madera natural y no aglomerados sintéticos.

Si se utilizan herramientas eléctricas (taladro, sierra, cepillo, lijadora, etc.), se requiere cierto cuidado y protección.

Es recomendable mantener en buen estado el corte de los instrumentos, afilándolos cuando sea necesario. Las herramientas ponen un límite para ciertos trabajos de precisión. La sierra japonesa es ideal para cortes de precisión.

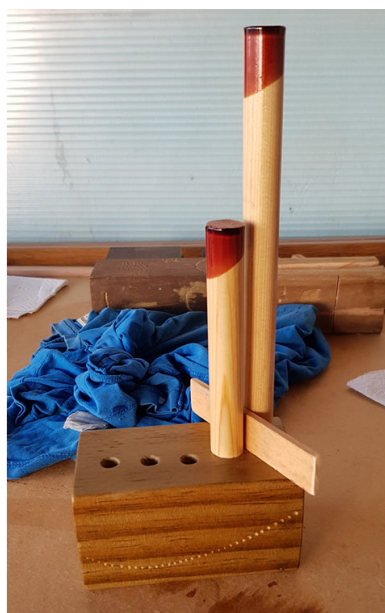
Al ensamblar, se debe trabajar con mucha precisión. En los cortes, se pierde una cantidad de material, se debe tener en cuenta en las medidas. Los cortes deben estar a escuadra en todas las direcciones para un perfecto ensamblaje. Se pueden usar apoyos externos, líneas verticales que ayudan al ojo a mantener el corte en el ángulo preciso, además de las escuadras. Los ensamblajes son de distinto tipo; atender siempre en qué dirección hará fuerza la estructura para ensamblar, de manera que “encaje”. Entender qué piezas se pueden rectificar para el ensamblaje, para dejar que sobre material para lijar y ajustar al final.

Al medir y marcar, se requiere mucha precisión. Marcar con líneas de corte (cuchillo, formón) mejor que con lápiz. Una línea hecha con cuchillo sirve como guía para colocar la sierra sobre ella para cortar. La falsa escuadra se utiliza para transportar ángulos y cortes iguales.

Para hacer calados, se corta transversal a la veta de la madera, y luego con formón se retira el material, cortando trozos limpios de madera. Se deben fijar los límites con cortes y luego retirar.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos





Observaciones

Para este trabajo se propone poner especial atención a trabajar con permanencia, pulcritud y tono.

Permanencia, al definir claramente el plan de trabajo. Se pueden hacer ajustes menores por errores pero sin perder el proyecto inicial.

Pulcritud, al disponer de un espacio y mesa de trabajo adecuados. Herramientas ordenadas y afiladas. Al trabajar madera en general se produce mucho serrín. Es recomendable limpiar y ordenar al cambiar de etapa del proyecto, por ejemplo antes del ensamblaje o acabado final.

Tono, al diseñar el proyecto según el efecto y las proporciones a producir. Medir y marcar con precisión con el instrumental adecuado.

Testimonios y significados

“Trabajar la madera parece más simple de lo que realmente es”.

“Es interesante observar el registro cuando aparece un nudo en la madera; me genera tensión ya que no lo puedo dominar, es muy difícil de cortar, ya que no se corta igual ni con serrucho ni con la gubia. Observo similitud con los nudos internos, son resistentes, hay que buscarles el punto para poder sacarlos, pero si se quiere, si hay la intención son posibles de extraer”.

“Se trabaja bien si se va en la dirección de las vetas, difícil si se corta perpendicular a las vetas”.

“La madera nos remite al árbol, la leña, el fuego. El árbol nos ayuda y protege desde antiguo. Al construir con madera, el objeto realizado sigue estando vivo”.

“Es un material orgánico, tiene veta, nudos, partes blandas y duras. Los ensamblajes trabajan con el complemento entre dos piezas, la forma en que se relacionan. Lleva a la atención, la precisión, la paciencia, lo artesanal”.

“He observado, que, al dibujar sobre la madera en dos planos, de frente y de perfil, cambia la percepción de la imagen, ya que para mí no es habitual esa forma de mirar. Me ha costado pillarle el truco de poder ver en un trozo rectangular de madera, y a la vez, la visión de perfil y de frente”.

“Destaco que cuando se trabaja en un lugar ordenado, con las herramientas en condiciones, con un proyecto claro, definiendo cada paso previamente y con las medidas claras de cada elemento, es muy difícil perder la atención y que el objeto producido sea diferente al previamente imaginado”.

“El trabajo con ensamblaje de piezas nos remite al registro de complementación, el objeto final es más que la suma de las partes”.

Ficha técnica 14

Materia: Piedra (mármol)

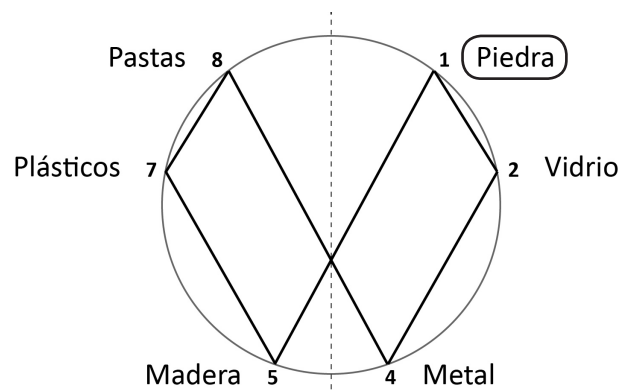
Descripción

La piedra que llamamos mármol es una roca metamórfica (compuesta principalmente de calcita, un tipo de carbonato de calcio) formada como resultado de los cambios provocados en la estructura de las rocas sedimentarias o ígneas por la presión extrema o el calor.

El mármol es históricamente la sustancia más utilizada en la escultura. Su translucidez y durabilidad lo han convertido en la elección de grandes escultores.

Ubicación en el eneagrama

En la paleta del eneagrama de materia, el mármol queda encuadrado en la piedra, en el número 1. Su cualidad es dura y su carácter es la dureza.



Material

Dos piezas de mármol: una pieza para practicar y una pieza para el proyecto.

Material de dibujo.

Instrumental

Cinceles para piedra o para madera de 5, 10 y 20 mm. de ancho.

Piedra de afilar.

Pequeño martillo de entre 400 y 600 grs.

Papel de lija fino de 120 y 180.

Tiempo de trabajo: 8 horas.

Consideraciones previas

La intención es centrarse en la métrica interna dada por el trabajo con la medida y la proporción asociada a la permanencia, la pulcritud y el tono.

Pruebas con el material y el instrumental

Antes de comenzar con el propio proyecto, es necesario un momento de exploración, de experimentación con el material y el instrumental. Permite sentir el manejo de las herramientas y tomar contacto con la materia.

Dibujar formas sencillas en el papel, líneas rectas y curvas. En el trozo de piedra más pequeño, dibujar las líneas y curvas y grabarlas con los cinceles.

Práctica

Objetivo

Grabar un número, un símbolo o una letra en la piedra.

Plan de trabajo

Como en todo trabajo, en primer lugar, es necesario dibujar el proyecto que queremos grabar en la piedra, prestando atención al campo (medida de la piedra) para distribuir bien el dibujo que queremos grabar. También tener en cuenta aumentar las líneas unos 5 mm. para poder grabar.

Dibujar el símbolo en la piedra.

Afilar los cinceles con la piedra de afilar húmeda (se ha de hacer regularmente a lo largo del trabajo).

Grabar el símbolo con las herramientas adecuadas.

Recomendaciones

La piedra puede romperse si el cincel está mal colocado.

Se recomienda usar cinceles para madera, son muy similares a los cinceles para piedra y mucho más baratos. No importa que sean de mala calidad, pero nos obligará a tener que afilarlos constantemente.

El peso del martillo influirá en la profundidad del grabado, es aconsejable utilizar uno de 600 gr.

Es mejor marcar las líneas con algo duro, cincel, cuchillo, no con un lápiz. De esta manera el cincel se apoya en el corte para dar el golpe.

El cincel se mantiene plano (ángulo más estrecho entre el cincel y la piedra) para las líneas rectas, el cincel se mantiene vertical, perpendicular a la piedra (más en la punta del cincel) para las curvas.

Es importante duplicar el contorno del diseño para mantener la forma colocando el cincel entre las dos líneas.

Se ha de trabajar con determinación, delicadeza y precisión porque la piedra es dura pero a la vez es frágil.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos



Observaciones

En la piedra, los errores no se pueden corregir.

Testimonios y significados

“El registro es extraño, no se suele trabajar con piedra. Parece un material antiguo, rudimentario, conecta con lo más antiguo”.

“En relación a cómo con el trabajo he logrado variar el modo de organizar la percepción, rescato que he trabajado con percepciones con las que no trabajo habitualmente, con las luces y las sombras intentando captar la luz en el relieve, con la profundidad, con el punto de vista envolvente sobre el objeto, también con los detalles”.

“En relación a la materia, el trabajo te obliga a conectar con ella, con sus puntos blandos y sus durezas, que te obligan a corregir el proyecto”.

“Registro que hay que actuar con determinación para “entrarle” al material, pero también hay que hacerlo con delicadeza y precisión, eso requiere que he de mantener un nivel alto de atención porque el material no tiene reversibilidad ante el descuido”.

“Manteniendo la atención, siento conexión con tiempos pasados e imagino y comprendo desde otro lugar el trabajo de los primeros seres humanos que empezaron tallando una piedra y que ha perdurado en el tiempo”.

“Es muy interesante también el efecto de luz y sombra en el grabado, la percepción se modifica”.

“Veo que lo importante, sea cual fuere el material, es la precisión y no la fuerza. Precisión en la medición, la proporción y el gesto, precisión en la elección de las herramientas. La herramienta permite hacer ciertas cosas y no otras. El material también”.

“Entiendo que es necesario ser muy preciso en el plan, detallar cada paso, anticipar las dificultades, en función de lo que se quiera producir”.

“Este trabajo te empuja a salir de la improvisación y de la búsqueda de resultados para profundizar en la métrica. Poner la atención y la carga en el proceso y no en el objeto”.

Ficha técnica 15

Materia: Pastas (yeso)

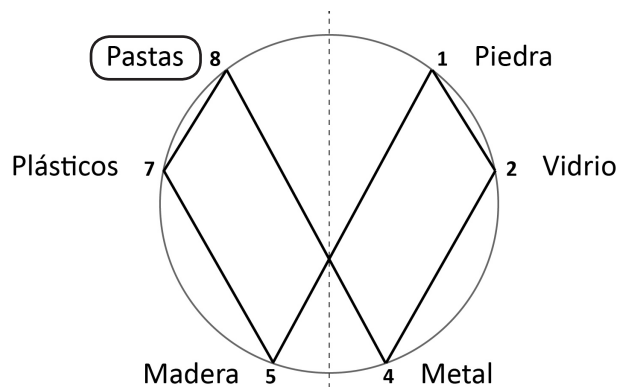
Descripción

El yeso es sulfato de calcio hemihidrato, que también es conocido como yeso cocido o yeso de París. Se le pueden añadir otras sustancias químicas para modificar sus características de fraguado, resistencia, adherencia, retención de agua y densidad. La forma de yeso industrial más pura y de grano más fino se denomina escayola. Es un material que no es tóxico y se puede trabajar sin guantes.

En su uso para modelado, normalmente se utiliza para realizar figuras de escayola que luego servirán de modelo para las esculturas en bronce u otro material.

Ubicación en el eneagrama

En la paleta del eneagrama de materia, el yeso queda encuadrado en las pastas, en el número 8. Su cualidad es blanda y su carácter es la gracia.



Material

Yeso común.

Malla de alambre.

Esparto o estopa. Se utiliza como carga.

Alambre fino.

Instrumental

Cuenco flexible.

Espátulas.

Alicates de corte.

Alicates de punta redonda.

Papel y lápiz para realizar el patrón.

En función del proyecto: regla, compás áureo.

Lija de papel para los acabados.

Guantes para trabajar la malla de gallinero.

Lona para proteger la zona de trabajo. Se recomienda también proteger el suelo con plásticos como los utilizados para pintar.

Tiempo de trabajo: 6 horas.

Consideraciones previas

Antes de comenzar el taller se propone como práctica trabajar con un intangible en copresencia: ¿qué quiero modificar de mi forma de hacer?

Pruebas con el material y el instrumental

Antes de comenzar con el propio proyecto, es necesario un momento de exploración, de experimentación con el material y los instrumentos. Permite sentir el manejo de las herramientas, tomar contacto con el material y sobre todo eliminar la presión ante el error si se hace directamente en la materia del proyecto final.

Práctica

Objetivo

Diseño y producción de una figura.

Proyecto, plan de trabajo y recomendaciones

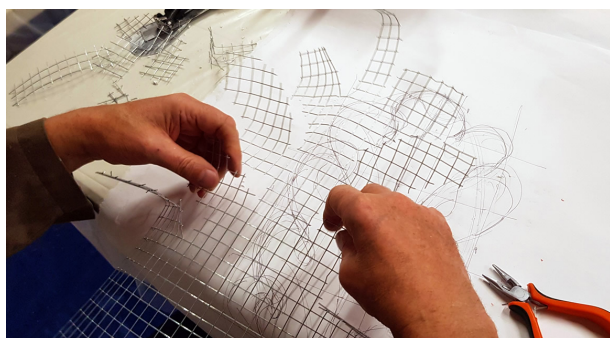
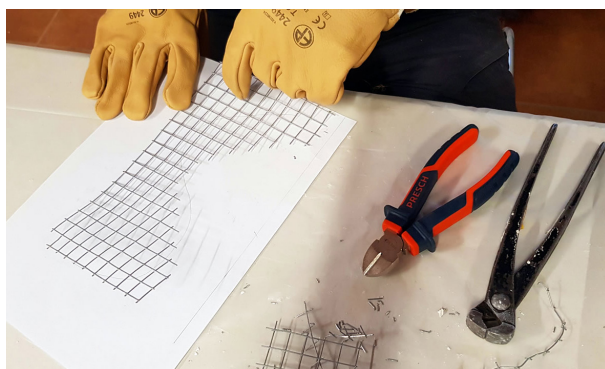
Realizar el diseño del proyecto en papel.

Tener en cuenta que al trabajar con un material al que se le van sumando capas, el volumen aumenta en relación con lo planificado, se pierden las proporciones y la forma acaba siendo mayor de lo previsto. También es importante en el diseño planificar la base donde se montará la estructura.

Construir las formas con la malla de alambre. Se utiliza para crear la estructura, el esqueleto de la pieza que se quiere producir. Permite hacer figuras huecas de gran tamaño.

Para darle forma se recomienda usar el alicate de punta redonda.

Unir las formas. Si el diseño proyectado tiene diferentes piezas, se han de unir entre sí antes de cargarlas con la materia.



Preparar el yeso. Se vierte el yeso en el agua (nunca al revés) en forma de lluvia hasta que cubra toda el agua, se deja humedecer y se amasa durante un minuto aproximadamente, batiendo suave y uniformemente para evitar la formación de grumos. A medida que pasan los minutos va espesando hasta que fragua completamente.

Una vez preparada la escayola o el yeso, se va mojando el material que se ha elegido como carga (estopa, esparto...) en el yeso y se va cubriendo la estructura metálica.

Las cargas son las encargadas de modificar las propiedades mecánicas (dureza, resistencia, ligereza) o las estéticas (color, textura) del yeso o escayola. Se colocan sobre la estructura de alambre actuando como relleno y permiten que el yeso se adhiera más fácilmente.



Una vez que la estructura está cubierta totalmente se comienza a dar el volumen con yeso, hasta llegar a la proporción necesaria.



Recomendaciones

Se recomienda utilizar yeso común de obra.

Se recomienda que el tamaño de la malla sea pequeño para facilitar el modelado del esqueleto y la carga.

La escayola o yeso va pasando gradualmente de un estado líquido a un estado sólido, lo que permite que al pasar por distintos estados de consistencia se pueda aplicar de distintas formas:

Salpicado, pintado o por colada en sus primeros minutos cuando aún está completamente líquido.

Con espátula a partir de los siete u ocho minutos cuando adquiere una textura punto de nieve.

En función del efecto deseado, si se quiere obtener una figura lisa, se coloca una capa de escayola o yeso para el acabado.

Para acabar de pulir, se ha de dejar secar y según el tamaño de lo que se ha de rectificar se puede usar una lima o papel de lija. Para finalizar con una esponja mojada se consigue un acabado liso y uniforme.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos



Testimonios y significados

“Los materiales blandos y moldeables producen un registro de difusión de la energía, te ablandan, es como si al amasar el material externo también amasases tu espacio interno. En el caso del yeso hay un trabajo muy importante con los tiempos, con la paciencia, con no improvisar, hay que esperar a que el material esté en su punto adecuado para trabajar con él, si te adelantas no puedes moldearlo, si te retrasas ya ha endurecido. Hay que vibrar con el material para saber cuándo está en el punto adecuado para aplicarlo”.

“Es una materia fácil de trabajar según el tipo de trabajo. De todos modos el resultado final requiere que el boceto, medidas y esqueleto sean correctos”.

“Tengo registro que me siento muy cómoda trabajando con la materia blanda. También registro cómo se acumula la experiencia en mis manos, es como si mis manos tuvieran memoria”.

Ficha técnica 16

Materia: Metal

Descripción

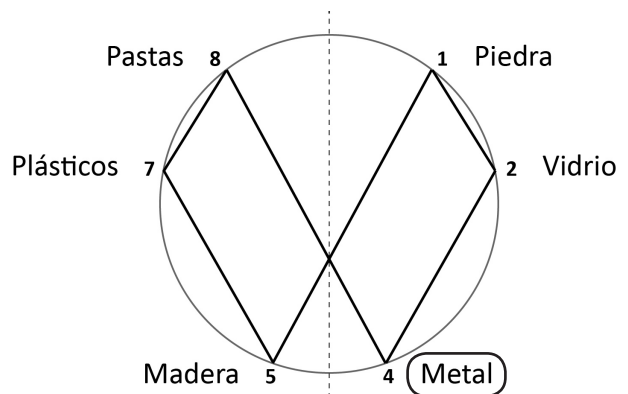
En esta práctica se propone trabajar con dos metales, el aluminio en frío, y el hierro en caliente.

El aluminio se encuentra de forma natural en la superficie de la Tierra. Es el metal más abundante ya que constituye alrededor del 8% de la corteza de nuestro planeta.

El hierro es un metal magnético y fácilmente maleable. Se popularizó el uso de este metal para la fabricación de herramientas, armaduras y armas, aunque su difusión fue mucho más lenta que la del bronce porque necesita mayor temperatura para la fundición.

Ubicación en el eneagrama

En la paleta del eneagrama de materia, el hierro y el aluminio quedan encuadrados en los metales, en el número 4. Su cualidad es dura y su carácter es la fuerza.



Material

Varillas planas de aluminio de unos 15 mm. de ancho.

Varillas redondas de hierro de 6 y 10 mm. de grosor (las utilizadas para hormigón armado).

Carbón vegetal (para la fragua).

Carbón de coque (para la fragua).

Instrumental

Sierra y limas para metal.

Sargentos y mordazas.

Taladro con brocas para metal.

Martillo, maza y punzón.

Regla y escuadra metálicas.

Tornillos, arandelas y tuercas.

Tuercas mariposa.

Fragua y yunque.

Pirómetro (control temperatura).

Gafas y guantes (alta temperatura).

Tiempo de trabajo: 8 horas.

Práctica con aluminio

Consideraciones previas

Para este proyecto es imprescindible poner especial atención a trabajar con tono en todo momento, ya que las medidas deben ser exactas para que el compás funcione.

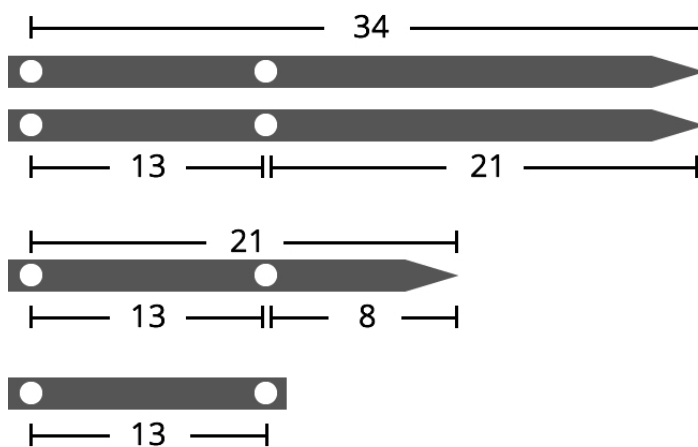
Objetivo

Construir un compás áureo con varillas de aluminio según las medidas del croquis adjunto.

Plan de trabajo

Trasladar las medidas de las distintas partes del compás (4) a las varillas de aluminio.

Cortar las distintas piezas de aluminio a medida.



Una vez cortadas, pasar la lima para suavizarlas y así evitar posibles cortes.

Marcar donde irán los agujeros para las tuercas, hay que medir con exactitud para ubicar el agujero en el lugar preciso.

Realizar las perforaciones en las varillas con una broca del diámetro adecuado.



Hacer los bordes, diferenciando la parte de arriba del compás, que serán redondeados y la de abajo en punta.

Montar el compás áureo con los tornillos, arandelas y tuercas de mariposa.

Comprobar la exactitud del compás y realizar el pulido final.



Recomendaciones

Conviene medir varias veces antes de cortar o perforar, para asegurar la máxima precisión: “medir dos veces, cortar una”.

Para hacer los agujeros, se pueden hacer uno a uno, o juntar todas las varillas (pegadas con cinta americana para evitar que se muevan) y hacerlos todos a la vez, de esta manera se asegura que todos están a la misma medida.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplo



Testimonios y significados

“Ha resultado agradable trabajar con el aluminio, es un metal dúctil y fácil de trabajar con el instrumental adecuado. He trabajado con gusto, no me ha costado nada moverme con pulcritud y atención y mantener un tono elevado, ya que el compás áureo es un objeto que tiene carga para mí. Es un instrumento importante cargado de atributos que relaciono con el trabajo de la Disciplina Morfológica y con el trabajo del ser humano con las formas a lo largo de distintos momentos de la historia. Así que no era difícil trabajar con cierta carga elevadora a lo largo de todo el proyecto y registrar un buen encaje con las distintas fases del trabajo, resonando de forma clara al ver surgir el objeto final”.

“Lo más importante en cuanto a lo práctico, es estar atento a medir de la forma más exacta posible, antes de cortar y antes de hacer los agujeros; así, el compás queda exacto”.

“Una agradable sorpresa que nos impactó fue que, al abrir bien el compás se forma un cuadrado perfecto en la parte cerrada, del que parecen surgir dos rectángulos áureos”.

“El aluminio es un metal blando, fácil de cortar y de perforar. Es muy particular el registro de estar trabajando un metal pero con poco esfuerzo”.

“En cuanto al desarrollo del trabajo, es un error no tener claro desde el principio cómo se logra la proporción. Es un trabajo de mucho tono, la medida está presente todo el tiempo”.

“Buen registro trabajar con el aluminio, es un material que pese a ser duro, es dúctil y fácil de trabajar. El proyecto que teníamos que hacer tenía doble connotación para mí, por una parte la experimentación con la materia pero por otra, y muy significativo, construir mi propio compás áureo. También el ámbito donde trabajamos, el taller del Parque, aportó más significación al trabajo”.

“En relación a la realización del compás, al tomar las medidas me equivoqué con la medida de la pieza intermedia y ¡no me di cuenta hasta que lo tuve montado! ¡Por un centímetro menos! O sea que me tocó comenzar desde el principio. Rescato como importante, seguir teniendo en copresencia el dejarme ir y no controlar. ¡Me había equivocado! Y no pasó nada... al contrario, como había diferentes posturas entre los amigos de cómo realizar cada paso, me dediqué a observar, preguntar... y gracias a la inteligencia colectiva, el segundo compás salió fácil y bien hecho”.

“Me propongo trabajar sin estar pendiente del resultado, sino observando mi modo de hacer en el mundo. Me siento más ligera, con menos tensiones por el resultado. Siento que domino el material y observo que eso me da seguridad y me pone de buen humor”.

“Intento atender al trabajo, ser precisa en las mediciones, en los cortes, aun así, el compás acumula un pequeño error”.

“Me siento cómoda y contenta con el trabajo, he trabajado con tono y pulcritud y recojo todas las herramientas al terminar”.

Práctica con hierro

Objetivo

La práctica consiste en empezar a trabajar en el forjado de hierro con formas básicas, calentando las varillas en la fragua a la temperatura necesaria para poder trabajarlo en el yunque. Hay que tener una idea previa sobre las formas que se pretenden producir.

Proyecto y plan de trabajo

Cortar las varillas de hierro con sierra manual a la medida adecuada.



Poner en marcha la fragua con carbón vegetal hasta que prenda el fuego.

Añadir carbón de coque y cuidar el fuego hasta que alcance la temperatura adecuada (entre 800 y 900°C) para que el hierro se ponga al rojo.



Introducir la varilla de hierro en el fuego e ir controlando su estado. Se irá calentando hasta que la parte introducida en la fragua esté al rojo.



Sacar la varilla de la fragua y trabajarla en el yunque con maza y/o martillo para darle las formas que se hayan proyectado.



Volver a introducir la varilla en la fragua para llevarla de nuevo al rojo y llevarla otra vez al yunque para seguir trabajándola hasta conseguir el efecto deseado.

Repetir estos pasos tantas veces como sea necesario... mientras se mantiene vivo el fuego de la fragua a la temperatura adecuada.

Recomendaciones

Es importante tomar medidas de seguridad para evitar accidentes: guantes reforzados para altas temperaturas, gafas protectoras y ropa y calzado adecuados. También es conveniente tener un bidón lleno de agua a mano por si sucediera algún accidente.

Se ha de vigilar al volver a poner la varilla en la fragua, ya que se puede perder la forma que se ha obtenido en el yunque.

Tomar nota del desarrollo de la práctica, las dificultades y cómo se resuelven, así como de los registros durante el trabajo.

Ejemplos



Testimonios y significados

“A diferencia del aluminio, que se trabaja en frío, los registros obtenidos al trabajar el hierro son muy distintos. Sin duda, por la incorporación de un elemento central, el fuego, que eleva la temperatura de todo lo que sucede. Poner en marcha la fragua, cuidar el fuego para que se mantenga, esperar a que suba la temperatura, el calor, los humos que emanan del carbón, el alto grado de atención que requieren todos los pasos, proporcionan registros fuertes, se entra en un espacio de frecuencias elevadas”.

“Hay que tener paciencia y saber esperar, pero también estar ahí sin vacilación, con entrega absoluta. Se capta con claridad que el trabajo con el fuego produce una tensión positiva, una atención elevada, una frecuencia no habitual entre los participantes. En cuanto al trabajo en sí, queda claro que hay que actuar con atención, con decisión y sin vacilaciones, el hierro no admite aproximaciones blandas o por rodeo; hay que estar entregado a lo que se está haciendo... estoy en lo que estoy”.

“Al sacar la varilla de la fragua, se cuenta con unos pocos segundos hasta que el hierro vuelve a endurecerse; así que hay que tener claro lo que se quiere hacer y jactuar! Y mientras se mantiene vivo el fuego en la fragua y en uno, seguir repitiendo los pasos hasta conseguir que el hierro tome las formas proyectadas y que los registros internos que proporciona este trabajo vayan quedando cada vez más claros”.

“Uno queda cargado durante horas, cosa que se manifiesta hasta en las imágenes y significados de los sueños que se producen esa misma noche. ¡Agradezco!”.

“Trabajar con el hierro da un registro diferente que con el aluminio. Sobre todo porque hay un elemento necesario: ¡el fuego! Trabajar con la fragua, esperar a que suba de temperatura, en conjunto, es una experiencia que registro muy fuerte, me aparece siempre la imagen y el registro de alimentar mi fuego interior, con paciencia pero sin vacilación; y nunca sola, ¡siempre entre amigos!”.

“Desde ese lugar, me dispuse a forjar, por primera vez, el hierro. Al ver a los amigos hacerlo, con el hierro de color amarillo brillante, y ver cómo martillazo tras martillazo iba tomando forma, imaginé que no sería complicado. Pero no conté con que se necesita, además de la intención, fuerza en las manos... y justamente es lo que no tengo. Sentía cómo el martillo (tamaño grande) se me caía de la mano, no podía hacer una buena presión para aprovechar la fuerza del brazo en el golpe. No obstante no claudiqué, y gracias a los consejos de los amigos (otra vez la inteligencia colectiva) me quedé y persistí con permanencia, hasta poder conseguir hacer dos ganchos”.

“Al trabajar en la fragua subiendo la temperatura del material y golpeándolo para doblarlo sientes como la energía se concentra en el cuerpo, como a la altura del plexo motriz. Es como si necesitasen concentrar la fuerza para actuar sobre el material”.

“Aquí ya se nota la dureza y fuerza del hierro, aunque no sea muy duro y se trate de barras finas. Hay que golpear con fuerza para doblarlo. La intervención del fuego nos coloca en otra dimensión de trabajo. Nos remite a otras épocas. Es fundamental la pulcritud para no sufrir accidentes debido a la alta temperatura con la que se trabaja”.

“Reconozco cierta atracción por la alta temperatura del fuego. Esto me pone en un estado cercano al trance y la obsesión sin dejar de estar atento a lo que estoy haciendo. No obstante hay una técnica de trabajo con el hierro candente a adquirir. Tienes que quedarte quieto y usar el yunque para hacer las formas. El tiempo de trabajo es corto, unos segundos, el tiempo que tarda la plancha en enfriarse, endurecerse y dejar de ser modificable”.

“Trabajar con hierro requiere tranquilidad interior y técnica para lograr correctamente la forma que se desea producir. Hay una fuerte conexión “material” que hacer”.

“El metal nos pone en contacto con altas temperaturas interiores, requiere cierta técnica y una tranquila resonancia con la materia”.

Ficha técnica 17

Composición final

Objetivo

Producir uno o varios efectos basados en los eneagramas y la proporción áurea a través del diseño y elaboración de una composición.

Material

En función del objeto a producir.

Instrumental

En función del objeto a producir.

Tiempo de trabajo: 3 días.

Consideraciones previas

Para producir una composición, en primer lugar se debe determinar qué efecto quiero producir. Luego, con el eneagrama de las formas, defino las formas que me ayudarán a producir ese efecto, definiendo así la fórmula; una vez obtenida la fórmula, se diseña y dibuja el objeto que quiero producir estudiando las proporciones de las formas y estableciendo así las formas primarias, secundarias y terciarias dadas por la fórmula establecida. Se ha de tener en cuenta que al diseñar el objeto, se organizan los elementos dándole una métrica precisa (proporción áurea). Una vez diseñado, se refuerza el efecto con la elección de los materiales según el eneagrama de la materia.

Plan de trabajo

El plan de trabajo estará supeditado al proyecto a realizar, no obstante como líneas generales se ha de tener en cuenta:

Dibujo con medidas (el vehículo corresponde a las líneas de construcción, el contorno).

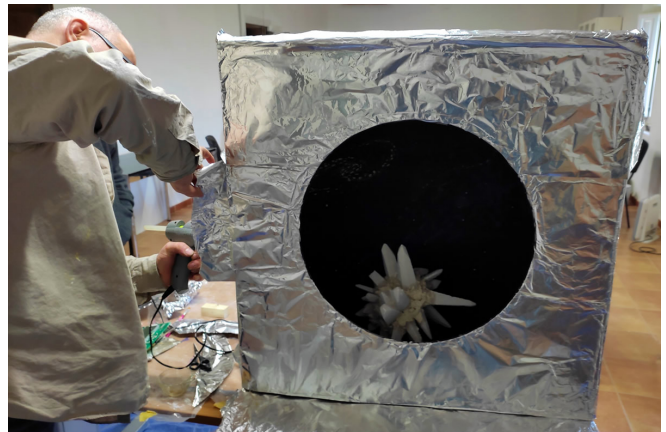
Pruebas de instrumentos en muestras de material.

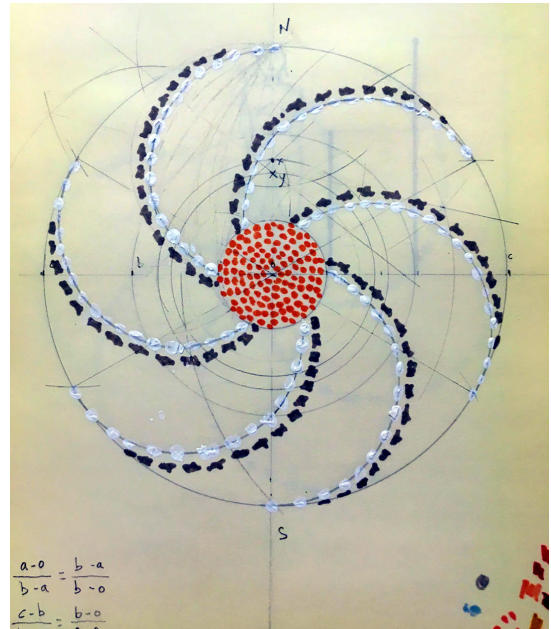
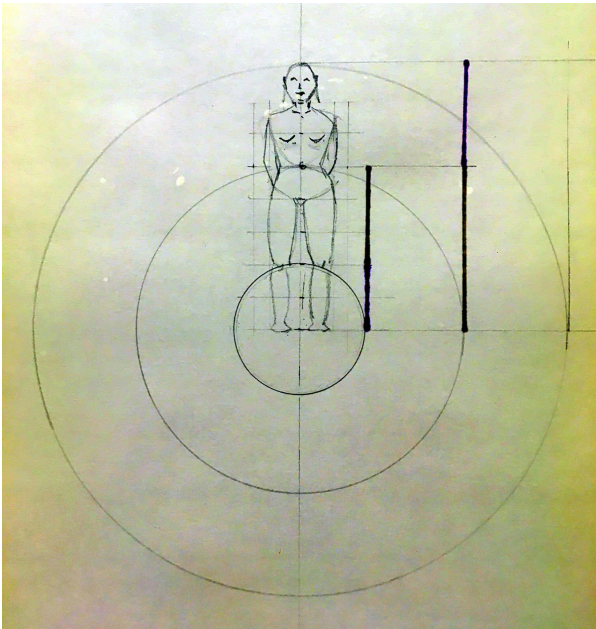
Fabricación del vehículo neutro: esqueleto, molde, líneas de construcción.

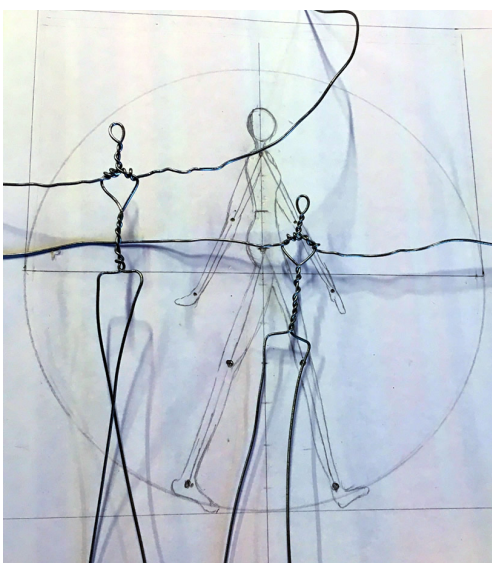
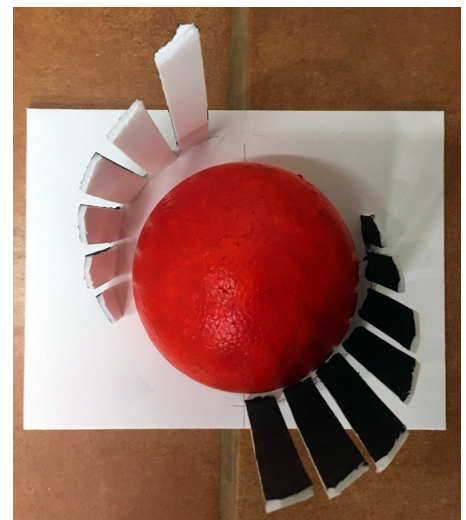
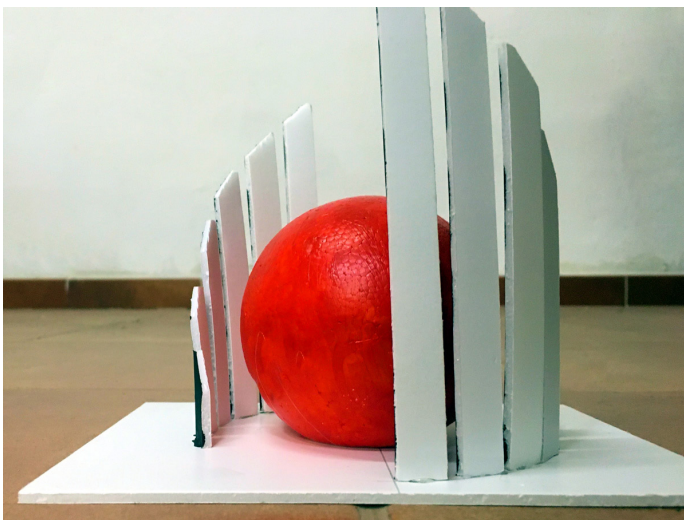
Carga con la materia escogida.

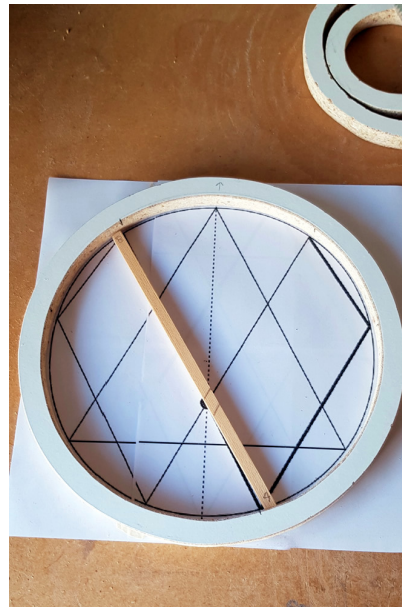
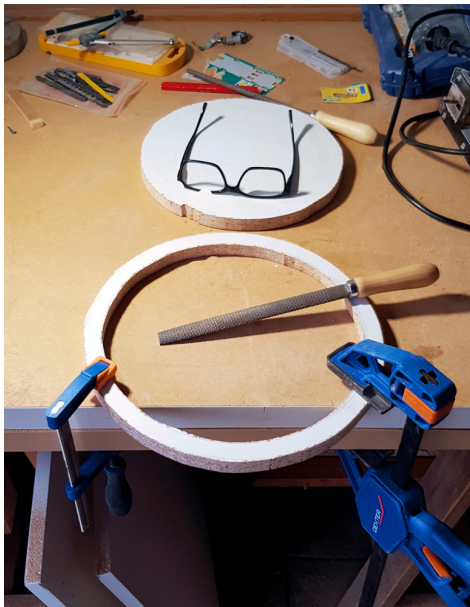
Acabados.

Ejemplos











Testimonios y significados

“En general me he sentido muy a gusto, con el ámbito, con el proyecto, con la materia que había elegido... he estado atenta a mantener la permanencia, la pulcritud y el tono y he registrado que no tenía que poner mucha atención, que casi ya es un hábito en situación de trabajo del Oficio”.

“El resultado final nunca coincide completamente con el objeto proyectado, con la imagen del objeto, surgen problemas, como la sujeción del pilar para soportar el fuerte viento a la intemperie y errores, como la colocación del pilar en sentido contrario al giro de las piedras. Observo estos desencajes entre la imagen y el resultado sin tensiones ni climas, buscando soluciones”.

“Me siento en conexión con mi centro con confianza y resolución para realizar el trabajo propuesto. En los talleres anteriores no tenía ese registro”.

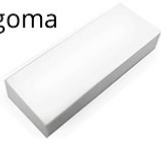
“El hecho de hacer un proyecto en conjunto me permitió mantener la métrica interna en el cuidado con los demás (tener cuidado de mantener el buen trato hacia el otro en momentos de tensión y cansancio). También te permite mantener la permanencia: de hecho, es más difícil desviarse cuando estás comprometido con los demás. Y la proporción en las operaciones: poder turnarme en casi todas las tareas me permitió guardar cierta proporción en las distintas operaciones”.

Imágenes de materia e instrumental

Las imágenes son a modo de referencia, el listado de materia e instrumental para realizar cada trabajo se encuentra en las fichas técnicas.

Instrumental para dibujo

goma



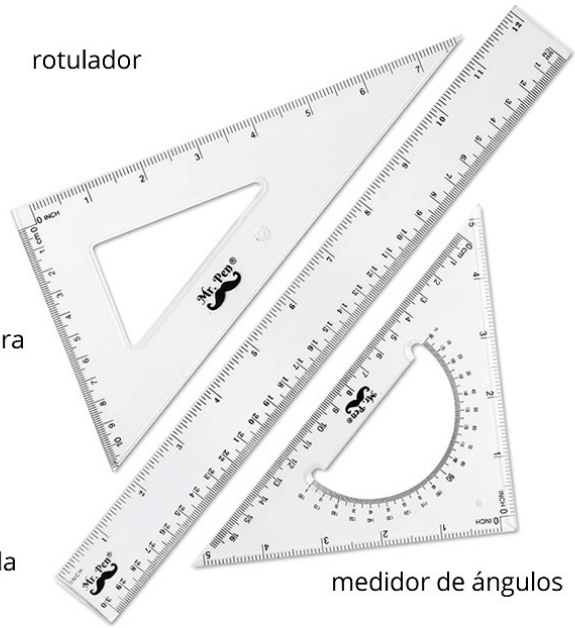
lápiz



rotulador



escuadra



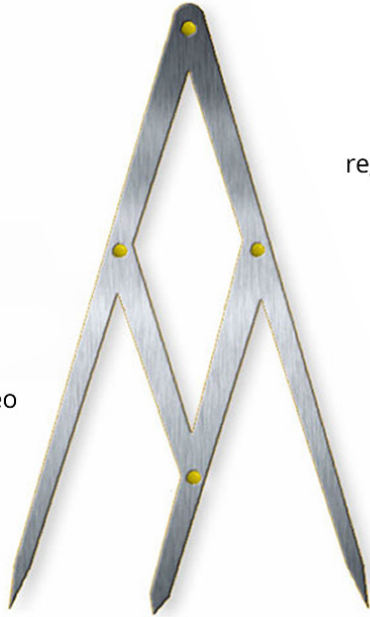
sacapuntas



regla

medidor de ángulos

compás áureo

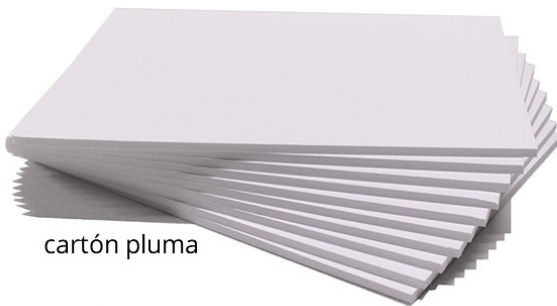


compás



Materia e Instrumental para maquetado

cartón pluma



cartón



cola de pegar



cinta adhesiva
o de papel



tijera



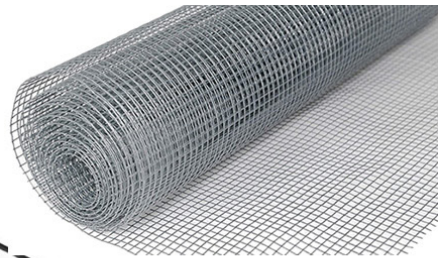
cutter



Materia e Instrumental para arcilla



arcilla para modelar



malla de alambre



alambre para atar



papel de aluminio



alicates de corte



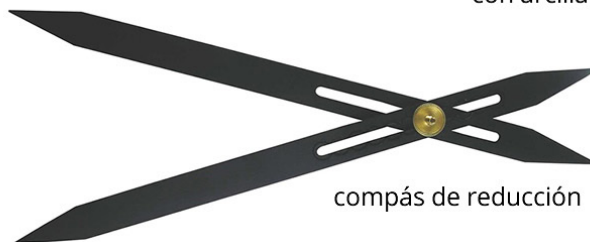
medidor de espesor



herramientas para el trabajo
con arcilla



alicates de punta redonda



compás de reducción

Materia e Instrumental para vidrio



perfil de plomo H



perfil de plomo U



hilo de estaño



diamante de corte

alicate para vidrio
con puntas de goma

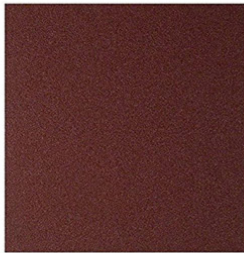


soldador eléctrico

Materia e Instrumental para resina



Plastilina o pasta de modelaje



papel de lija
(80 - 120 - 240 - 1500)



silicona + catalizador



resina epoxi + endurecedor



lima fina



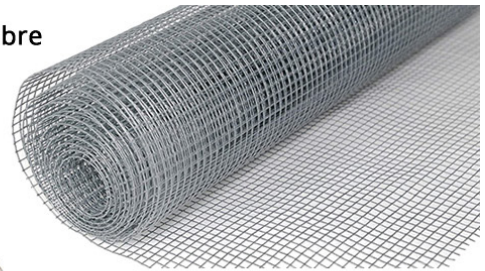
vaso medidor de líquidos

Materia e Instrumental para yeso



yeso común

mallá de alambre



estopa



cuenco flexible



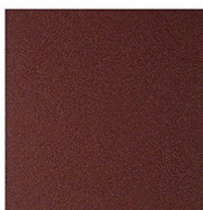
alicate de corte



alicate de
puntas redondas



espátulas



lijas

Materia e Instrumental para madera



grapas, clavos, tornillos



cola



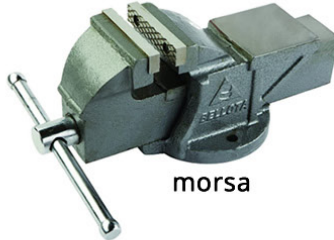
cinta métrica



escuadra



gramil



morsa



sargento



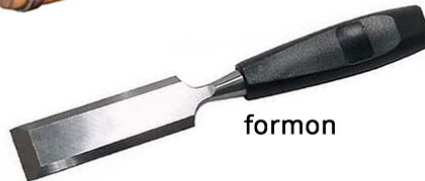
escuadra 3d



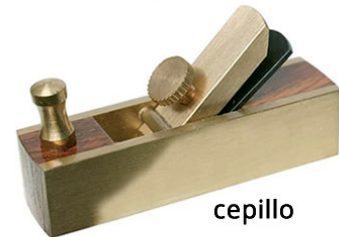
gubias



cuchillas



formon



cepillo



lima



lijas



sierra



martillo



destornillador

Materia e Instrumental para piedra



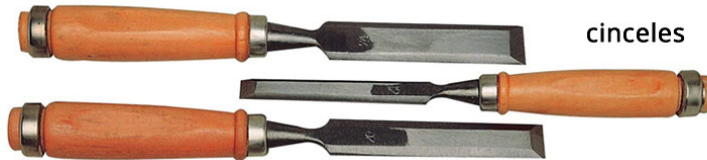
piedra



piedra de afilar

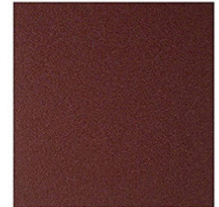


maza



cinceles

lijas



Materia e Instrumental para metal



tornillos
arandelas
tuercas



tuercas mariposa



varillas planas de aluminio



varillas de hierro



sierra para metal



martillo



maza



sargento



taladro
con brocas
para metal



morsa

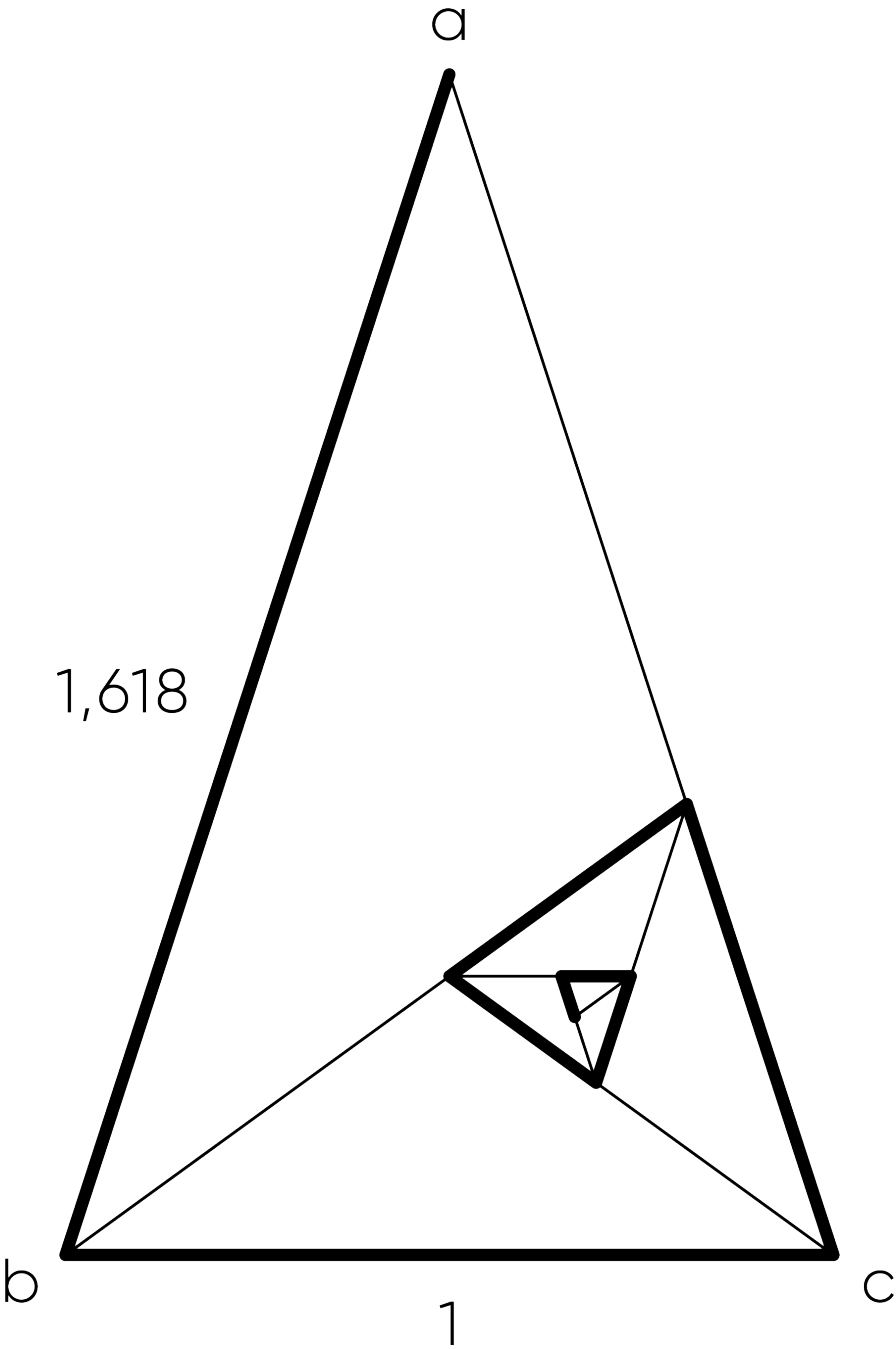


punzón



lima para metal

Capítulo C - Talleres



Seguramente pueden existir variadas formas para desarrollar nuestro Oficio. De acuerdo con nuestra experiencia, no recomendamos trabajar de forma individual, ni tomar fichas o temas aisladamente y trabajarlos, ni estudiar teóricamente tratando de entender el Oficio. Para nosotros lo que interesa es la incorporación de una experiencia que se da por proceso, por acumular conceptos y prácticas desde lo más simple a lo más complejo. Y desde luego, tal incorporación sucede a lo largo de un tiempo que permite cometer errores, corregirlos, profundizar, incorporar nuevos elementos, etc. Se trata de ir adquiriendo un estilo en el hacer, de hecho, el Oficio no termina nunca para quien está en determinada búsqueda. Por todo lo expuesto, recomendamos trabajar el proceso en forma de talleres sucesivos.

La cantidad de talleres o la duración de los mismos dependerá de diversos factores que influirán en el momento de hacer el plan de trabajo. Por ejemplo, el número de personas que participan, el lugar disponible, los traslados, etc. En todo caso, lo importante es seguir el desarrollo de un proceso.

Las personas que participan

Un número de entre seis y diez personas permite un buen intercambio y posibilita la creación de un buen ámbito de trabajo.

Es fundamental definir funciones en la organización de los retiros, por ejemplo, reservas, comidas, compra de materiales, documentación en fotos y vídeos, etc. Se ha de tener en cuenta que al preparar cada retiro, se debe hacer una lista del material e instrumental necesario y comprarlo o conseguirlo. Desde luego que todo puede ser compartido, a menos que en una producción haya planes individuales que requieran materia e instrumental específico.

Lugar de trabajo

El lugar óptimo son nuestros Parques de Estudio y Reflexión. En ellos, tenemos la posibilidad de organizar muy bien los ámbitos, con lugar para dormir, para comer, para estudiar e intercambiar, para la realización de las Ceremonias, para el trabajo con materias en interior, en exterior, taller con fragua para trabajo con hierro, etc.

Tiempos de trabajo

Hacer retiros de dos días completos es muy recomendable. La composición final (último taller) podría tomar tres o cuatro días.

En nuestra experiencia, llegábamos al Parque viernes por la tarde para preparar los ámbitos, calendario, funciones, comidas, etc. Luego de cenar preparábamos el plan de trabajo del retiro y los proyectos individuales, en algunas ocasiones también compartíamos alguna lectura e intercambios. Sábado y domingo dedicados completos al trabajo dejando el Parque domingo por la noche o lunes temprano.

Es importante fijar de antemano un plan de trabajo con horarios y respetarlo. Se han de contemplar pausas para descansar, tomar notas y para el intercambio de experiencias. Puede ocurrir que el entusiasmo por completar una producción lleve a trabajar muchas horas y tomar pocos descansos, incluso trabajar hasta muy de madrugada. Pero hay que tener en cuenta que el primario no es la producción del objeto sino la incorporación del Oficio. Trabajar con cansancio disminuye la atención y el tono. Respetar el plan es parte del Oficio.

Prioridades en los talleres

Para cada taller se ha de elaborar un plan de trabajo en determinado tiempo. A veces, se hace difícil saber si coincidirá el tiempo previsto con lo que queremos hacer. Por lo tanto debemos tener claro el objetivo y las prioridades para saber ajustar.

La incorporación de un mínimo de experiencia en cada tema es más importante que la producción de objetos. Romper las producciones antes de abandonar el taller es interesante para reforzar el desapego con los objetos producidos.

En los talleres, buscamos un mínimo de dominio de cada técnica y concepto, dejando a cada uno profundizar más adelante según su interés.

Oficio

Recomendamos que cada taller comience y cierre con una Ceremonia de Oficio.

La secuencia de los talleres

La que sigue es una propuesta de cómo llevar a cabo los talleres o retiros, es decir, de cómo desarrollar el Oficio de Iconografía.

Cada taller lleva de 13 a 16 horas de trabajo, lo que puede hacerse en dos días completos; si se dispone de más tiempo, mejor.

Taller 1

Ceremonia de Oficio. Apertura

Lectura e intercambio: 1 - Los Oficios 1 hora

Lectura e intercambio: 2 - Iconografía..... 1 hora

Ficha 1 - Dibujo - Líneas básicas 30 minutos

Lectura e intercambio: 3 - Permanencia, pulcritud y tono 1 hora

Ficha 2 - Dibujo - Croquis o boceto..... 30 minutos

Ficha 3 - Compás áureo - Volumen - Modelado de sólidos 3 horas

Ficha 4 - Métrica humana - Modelado de mano 6 horas

Ceremonia de Oficio. Cierre

Taller 2

Ceremonia de Oficio. Apertura

Lectura e intercambio: 4 - Momentos en las prácticas..... 30 minutos

Ficha 5 - Dibujo en perspectiva 1 hora

Lectura e intercambio: 5 - Proporción áurea 1 hora

Ficha 6 - Esqueleto humano 3 horas

Lectura e intercambio: 6 - Eneagrama sextenario 1 hora 30 minutos

Ficha 7 - Composición - Dibujos según formulas del eneagrama 1 hora

Ficha 8 - Reducción - Modelado de cabeza 6 horas

Ceremonia de Oficio. Cierre

Taller 3

Ceremonia de Oficio. Apertura

Lectura e intercambio: 7 - Examinado 2 horas

Ficha 9 - Examinado..... 2 horas

Lectura e intercambio: 8 - Composición 2 horas

Ficha 10 - Composición: paisaje - personaje - objeto 8 horas

Ceremonia de Oficio. Cierre

Taller 4

Ceremonia de Oficio. Apertura

Ficha 11 - Materia: Plásticos (resina)..... 8 horas

Ficha 12 - Materia: Vidrio 8 horas

Ceremonia de Oficio. Cierre

Taller 5

Ceremonia de Oficio. Apertura

Ficha 13 - Materia: Madera 8 horas

Ficha 14 - Materia: Piedra 8 horas

Ceremonia de Oficio. Cierre

Taller 6

Ceremonia de Oficio. Apertura

Ficha 15 - Materia: Pastas (yeso)..... 8 horas

Ficha 16 - Materia: Metal 8 horas

Ceremonia de Oficio. Cierre

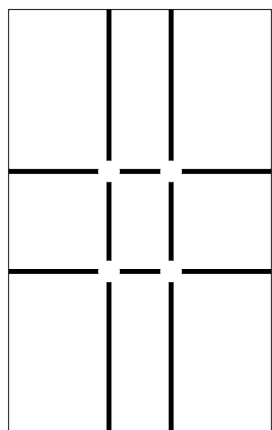
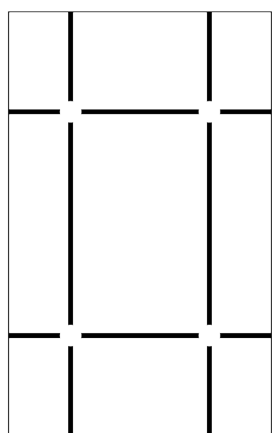
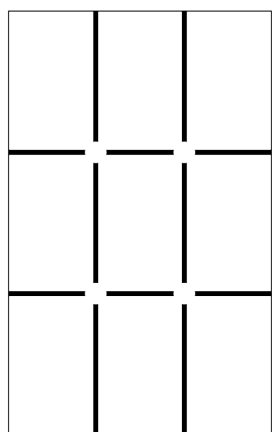
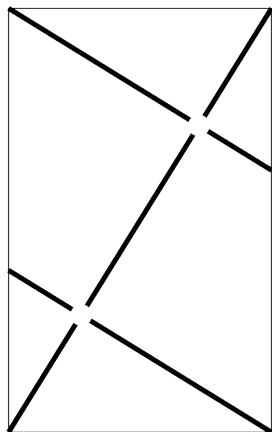
Taller 7

Ceremonia de Oficio. Apertura

Ficha 17 - Composición final..... 3 días

Resumen..... 1 día

Ceremonia de Oficio. Cierre



Capítulo D - Experiencia

“He ido de descubrimiento en descubrimiento, de comprensiones en comprensiones. Ha sido un proceso muy intenso. Lo que más voy a recordar es la noción de la métrica interna como elemento esencial del taller, el aprendizaje del trabajo con las formas con la proporción áurea y el eneagrama sextenario.

He aprendido que la métrica interna está relacionada con la armonía y que funciona, que se trabaja también gracias a los pilares de nuestro trabajo que son la permanencia, la pulcritud y el tono.

El tema de la permanencia, la pulcritud y el tono es el plus más grande de aprendizaje de este taller. Estos tres pilares son técnicos, como realizar un plan de trabajo, preparar y organizar herramientas y materiales necesarios para la realización de un trabajo y finalmente la importancia capital de la medida y tener en cuenta la proporción. He comprendido también que estos tres elementos son esenciales para la propia vida, para avanzar con unidad en el mundo.

Durante todo el proceso, he podido observar todas mis tendencias “personales” que actuaron como resistencia y he comprendido que también están presentes en todos los proyectos que llevo en mi vida.

Me he sorprendido de ver cómo el trabajo de las formas está ligado también con el trabajo con las imágenes internas. Sorprendido de ver como una imagen interior puede materializarse en la producción física de nuestros trabajos. El taller también me ha permitido observar ciertas carencias en la dinámica de las imágenes y por lo tanto la posibilidad de trabajar con ellas.

El taller de Iconografía me ha permitido conectar con la evolución del ser humano en su trabajo permanente de dar forma a todo tipo de materia como traducción de las imágenes profundas”.

“Un aspecto que me parece fundamental es el trabajo que se hace entre talleres, de forma individual. En los talleres en poco tiempo se ven varios temas nuevos de forma teórica y práctica, queda luego el trabajo de seguir profundizando, buscando información y practicando en casa. Por ejemplo y para citar un caso, hay mucha información y vídeos en internet sobre el dibujo y proporciones de la cabeza humana, como el método loomis y otros. Igual la perspectiva y otros temas técnicos, hay mucho para practicar y mejorar para tener un dominio mínimo y crear según la propia imaginación.”

“He comprobado que hay materias que son más afines a cada uno. En mi caso, es la madera la que más me invita a trabajar con ella. Así que además de documentarme bastante sobre técnicas y métodos de trabajo, he construido varios objetos de distinto tipo y me pareció un excelente aprendizaje. Se ve muy bien cómo con la práctica se van desarrollando los aspectos del Oficio, como la pulcritud, tono y permanencia, en cada construcción realizada. Y se puede comprobar también que las materias menos afines son las que más exigen trabajar con uno mismo.”

“Me ha sorprendido mucho cómo estar en tema con el trabajo de Oficio se manifiesta en todos los aspectos de la vida. Hasta en pequeños detalles uno ya no puede hacer las cosas sin cierta pulcritud, tono y permanencia. Y cuando no las hace queda en evidencia rápidamente, por lo que aumenta el nivel de atención. Y más interesante aún es intentar aplicar esta educación del Oficio en los grandes rasgos de la propia vida, como los proyectos, el trato con los demás, etc.”

“En primer lugar, agradecer a las Amigas y Amigos de Parque La Belle Idée y Parque Òdena por su espíritu de trabajo, su humor, su constancia y su capacidad para trabajar en conjunto que nos han acompañado durante estos más de dos años. Sin todo esto (y algunas cosas más...), no hubiera sido posible llevar adelante este trabajo.

Por lo que a mí respecta, lo más esencial ha resultado el hecho de intentar mantener la copresencia durante este tiempo (con Intención y Atención) en trabajar con Permanencia, Pulcritud y Tono en el Oficio. A partir de esto, he podido constatar como esa actitud, mantenida en el tiempo, se ha ido

“filtrando” en mi vida cotidiana, apareciendo nuevos registros y produciendo cambios positivos.

Es decir, aplicar en la vida cotidiana uno de los modos de trabajo que hemos utilizado a lo largo del trabajo con el Oficio: Intento vaciar la cabeza de otras cosas. Si aparecen ruidos, los dejo pasar sin ofrecer resistencia. Una vez estoy en cierta calma, me dispongo a centrar la atención en lo que quiero hacer. Intención + Atención con Permanencia, Pulcritud y Tono”.

Esto me ha permitido avanzar hacia un más claro registro de verdad interna...

Por decirlo en otras palabras: avanzo en dejar de mentirme y ser cada vez más consciente de ello”.

“El Oficio ha cambiado mi visión del mundo, de las formas producidas por los seres humanos y producidas por la naturaleza, hasta llegar a nuestro propio cuerpo inspirador como modelo de forma divinamente proporcionada.

Trabajé con la copresencia de que este oficio se ha practicado desde el principio de los tiempos, en los cuatro rincones del planeta y continuará muy lejos en el futuro. He trabajado con otros con la pretensión de dar sentido a la producción de formas que tanto falta hoy y no únicamente en las artes visuales y la arquitectura.

Es el más hermoso de los oficios y estoy seguro que representa una oportunidad y una necesidad para la estética de un nuevo mundo visto por una nueva conciencia.

En este sentido, tuve la oportunidad de compartir una súbita e inolvidable experiencia de unos minutos de “insoponible belleza de la mirada” durante un trabajo , aunque “de poco valor” sobre modelos de proporciones áureas.

Aprendí de mis fracasos y aprendí de los demás. Me conecté con la necesidad de cambiar mi forma mental, la necesidad de hacer las cosas desde otro lugar y de otra manera para finalmente salir de un círculo vicioso que me impedía transitar por los caminos que me tocan transitar”.

“Recuerdo no poder contener las lágrimas cuando juntos alrededor de una mesa en un momento fuera de tiempo, practicamos nuestro primer examen. Allí obtuve la certeza de que todas las formas producen efectos, que tienen una esencia, un alma que se puede extraer; es, para mí, el corazón y “el secreto de la iniciación” y una fuente inagotable de inspiración para la composición.

Me faltan las palabras, porque llevaría horas dar testimonio de la riqueza de estos dos años de medir, dibujar, modelar, cortar, soldar, forjar, pintar, pegar, grabar, pero también fotografiar, escribir, intercambiar. Son cientos de horas acumuladas en un proceso realizado por manos de maestros.

Invito a los que quieran saber más, a contactarnos para que podamos hablarlo en persona.

Finalmente, agradezco a todos los “iconógrafos” del taller y en particular a los del parque de Òdena por su extraordinaria acogida.”

“Trabajar en el Oficio de Iconografía me ha permitido ampliar mi visión y mis puntos de vista sobre los objetos combinados con la materia, descubrir su potencial y los límites de la materia en la forma deseada; sobre el espacio que me rodea: mirar la perspectiva de una esquina, buscar la fórmula de una flor o de un edificio... o sobre el proceso y el trabajo acumulado del ser humano en el perfeccionamiento de las técnicas para “ahorrar” energía (invención de herramientas cada vez más eficaces).

El trabajo de los talleres con pulcritud, permanencia y tono eleva la atención permaneciendo en una actitud de humildad al aprender y de asombro al descubrir: percibiendo la proporción áurea en la naturaleza, el cuerpo humano. Humildad ante cosas que siguen siendo muy misteriosas para mí: los decimales de la proporción áurea son infinitos (los matemáticos la llaman número irracional) o la forma específica que desarrolla una planta para su supervivencia.

Nuevas experiencias de manipulación (materiales que nunca había manejado) me permitieron reconocer no sólo la belleza del objeto, sino también todo el trabajo “extraordinario” de un vitralista, por ejemplo.

Estos dos años de trabajo se hicieron en equipo, con amigos, y fueron muy ricos en términos humanos; ponerse en otra forma mental para entender el punto de vista del otro, hacer producciones juntos, ayudarse mutuamente, prestar atención al otro, aprender del otro, experimentar emociones particulares durante el montaje final de una producción: un efecto que, con varias personas, seguramente no habría podido experimentar si lo hubiera imaginado y hecho sola.

En conclusión, este trabajo tiene un impacto en mi vida diaria en términos de cuestionamientos, investigación y lecturas diversas relacionadas con las formas (arquitectura, obras artísticas,). La pulcritud, la permanencia y el tono, muy a menudo copresentes, se están convirtiendo en parte de mi estilo de vida”.

“Estos dos años de trabajo con el Oficio de Iconografía me han ayudado a estar en tema durante una situación socialmente inestable; iniciamos los trabajos con el Oficio en octubre del 2019, en febrero del 2020 teníamos los primeros casos de Covid-19 y en marzo del 2020 pasamos a estar confinados por muchos meses. Durante los años que duraron las restricciones por Covid-19 aprendimos a adaptar nuestro calendario de trabajo a los momentos de apertura que se producían y a los formatos en línea. Mantener el trabajo, pese a los accidentes, fue un buen ejemplo de trabajo con permanencia. El trabajo en equipo fue un gran apoyo y una fuente de aprendizaje, no hubiese podido hacer el Oficio sola.

Los trabajos en los retiros me permitieron observar mi forma mental habitual; más preocupada por acabar el objeto que realizaba, por la efectividad, que por observar el tono, la pulcritud y la permanencia con la que trabajaba. Apegada a los resultados perdía el tono si no conseguía un objeto similar a la imagen que me había propuesto.

Tanto en el taller como en la vida cotidiana desde que planteas una imagen hasta que consigues un resultado aparecen dificultades y accidentes a los que tienes que aprender a dar respuesta. En el caso del taller la falta de dominio y de instrumentos adecuados dificultaba los resultados, de igual modo en la vida cotidiana se produce una distancia entre la imagen inicial y los resultados, esta observación me llevó a la necesidad de abandonar las expectativas y a aprender a resolver las dificultades que aparecen en el camino, así como a la necesidad de cambiar mi forma mental, de priorizar la autoobservación más que los resultados.

Examinar las formas y proporciones de la naturaleza, descubrir la proporción áurea en las plantas, en los animales, en las galaxias y en mi propio cuerpo me coloca en una determinada frecuencia, como si reconociese las proporciones del universo, como si descubriese el secreto del creador.

El trabajo con distintos materiales me sirvió de indicador de mis propias tensiones; el trabajo con materiales blandos y moldeables como arcilla o yeso me producían un registro de difusión de la energía, me ablandaban, es como si al amasar el material externo también amasase mi espacio interno, mientras que el trabajo con materiales duros me requería una gran concentración energética y un trabajo con resolución.

Un gran agradecimiento a cada uno de vosotros que me dio la oportunidad de vivir esta experiencia”.

“Por la experiencia acumulada, tengo la certeza que estar en el Oficio no se limita a los talleres, el antes y el después son parte del Oficio. En el antes, se va configurando la imagen de lo que se quiere producir y también permite tener el tiempo necesario para familiarizarse “intelectualmente” con la materia y el instrumental. Tener una imagen clara y estar mínimamente familiarizado con la materia, permite adoptar una postura tranquila ante la acción y se reduce el nivel de expectativa. Al disminuirse las expectativas, se trabaja sin reparos, sin miedo al error y deja energía libre para experimentar con la materia. Seguir trabajando una vez acabado el taller, permite acabar con

la imagen lanzada (cuando no es posible acabar) y si no, permite seguir explorando, aplicando las técnicas que se han ido experimentando en los talleres, facilitando la comprensión y su interiorización”.

“Rescato como significativo como actúa el proceso del Oficio. Al mantener la pulcritud, el tono y la permanencia en situación de taller, se va estableciendo una fuerte conexión con la materia y registro que en esos momentos mi “yo” deja de actuar en primer plano, hay silencio...y que a través de mis manos se va manifestando mi esencia... sin ruidos, sin expectativas... registro como actúa la emoción durante el hacer”.

“Lo que mantengo como esencial en el taller de iconografía es el trabajo con formas que traducimos en imágenes con la intención de producir un efecto, es decir, un registro en la persona que estará en presencia de la composición realizada. Para ello trabajamos con una métrica que está ligada a la proporción áurea, y con una máquina, el eneagrama sextenario, que se utiliza para combinar formas, colores y materiales para conseguir el efecto deseado. Alcanzar la proporción áurea implica pensar bien todos los elementos de una composición, todas las etapas y resolver las dificultades progresivamente porque influyen en toda la construcción. Además, el tono proviene de la superación de las dificultades y de mirar más allá. El hecho de trabajar con varios materiales diferentes permite percibir el límite del material y de la forma, es muy interesante observar con qué material se tiene más afinidad, el vínculo que puede tener con uno mismo y su forma de actuar.

Lo que he entendido al experimentarlo es que cuando no hay método, hay improvisación y falta de permanencia, pulcritud y tono y por lo tanto de proporción, que la producción no es una meta sino una herramienta para incorporar la métrica interna.

La búsqueda de la proporción en una composición me llevó a una intuición: si cada persona alcanza la proporción adecuada en su mundo interior y mira al punto de encuentro, todo se alinea y es proporcionado. Así es fácil llevar a cabo proyectos juntos porque los “yo” están en la periferia.

Como resultado del taller, me siento más centrada, o intento centrarme antes de hacer algo. Me hago más preguntas sobre lo que quiero producir con mi acción, con mis palabras. Intento superar mi tendencia a actuar con rapidez y sin reflexión. Me pregunto qué quiero producir en cuanto al efecto de la forma y también los pasos para lograrlo, qué necesito, cuándo voy a evaluar, etc. También miro mis acciones pasadas con una mirada diferente, buscando qué elemento no resuelto puede haber actuado y cómo.

Este taller ayuda a agudizar una mirada más intencionada y objetiva sobre lo que hacemos y por qué lo hacemos”.

Documentación: Imágenes













Bibliografía

Carpeta Naranja
Cuadernos de Escuela

Iconografía
Manual de Oficio
Versión 1
Julio 2022

Producido por:

Parcs d'étude et de réflexion La Belle Idée:

Jean-Luc Guérard - jeanlucguerard@yahoo.fr
Thérèse Nérout - therese.neroud@orange.fr
Christophe Coudert - coudertch@yahoo.fr

Parcs d'estudi i reflexió Òdena:

David Mellinas Teixidó - david.mellinas@gmail.com
Myriam Fornasier - fornasier@free.fr
Tamara Gastelaars - tgastelaars@gmail.com
Pilar Paricio - pilarparicio@gmail.com
Enzo Momo - enzmomo07@gmail.com
Juan Carlos Reyes - jcreyes@coac.net