

UBA | CICLO BASICO COMUN | DIBUJO
Cátedra: Prof. Arq. Stella Maris García

Selección del texto

APRENDER A DIBUJAR
Un método garantizado

Autor: Betty Edwards

Editorial: Herman Blume / Madrid

Índice

Dibujo de contornos escuetos	3
Dibujo de contornos modificados	5
Dibujo de espacio negativo	8
Empleo de un visor para formar márgenes	9
Dibuje una silla	10
El artificio de Durero	12
Comparación de longitudes y anchos relativos	14

Dibujo de contornos escuetos

Como modo de eludir el sistema de símbolos

Antes de comenzar: Lea todas las instrucciones y observe los dibujos

- 1- Busque un lugar donde pueda estar solo y sin interrupciones durante al menos 20 minutos.
- 2- Si lo desea, ponga un reloj despertador o un cronometro avisador antes de comenzar a dibujar (a fin de eliminar la necesidad de estar atento a la hora, que es función del hemisferio izquierdo). Puede olvidarse del reloj si tiene mucho tiempo y no le importa cuanto tiempo va a estar dibujando.
- 3- Coloque una hoja de papel sobre una mesa, en cualquier posición que le resulte cómoda, y fíjelo a la mesa con una cinta adhesiva. Ello es necesario para que el papel no se mueva mientras dibuja.
- 4- Va a dibujar su propia mano (la izquierda si usa la derecha para dibujar; la derecha si dibuja con la mano izquierda). Colóquese de manera que la mano que va a dibujar, con el lápiz este en posición preparada para dibujar sobre el papel fijado a la mesa.
- 5- Gírese hasta quedar de cara al lado opuesto de la mesa, y mire la mano que va a dibujar. Procure tener la mano apoyada sobre algo, porque tendrá que mantenerla en la misma posición durante un buen rato. Va a dibujar su mano sin poder ver lo que está dibujando



Figura 1

El hecho de mirar hacia el otro lado es necesario para conseguir el objetivo del método: primero, centrar toda la atención en la información visual que está allí delante de sus ojos; y segundo, quitar toda la atención del dibujo, el cual podría activar sus viejos modelos simbólicos memorizados en la infancia, por ejemplo, la “manera de dibujar manos”. Es preciso que dibuje solamente lo que ve (modalidad D, espacial) y no lo que sabe (modalidad simbólica). Colocarse de cara al otro lado es también necesario porque el impulso a mirar el dibujo es casi avasallador al principio. Si dibuja en la posición normal, de cara al otro lado para hacer el dibujo de contornos escuetos y se dice “No miraré”, es muy probable que se sorprenda echando miraditas a hurtadillas. Eso reactivará la modalidad frustrando el objetivo del ejercicio.

6- En la posición de cara al otro lado, enfoque los ojos en alguna parte de su mano y perciba un borde. Al mismo tiempo coloque la punta del lápiz sobre el papel (en cualquier lugar que quede bien dentro de los márgenes).

7- Muy lentamente, avanzando milímetro a milímetro, mueva los ojos a lo largo del borde de su mano, observando cualquier mínima variación u ondulación del borde. Mientras mueve los ojos mueva también la punta del lápiz sobre el papel con la misma lentitud, registrando cada ligero cambio o variación del borde que está observando con los ojos. Convéncese mentalmente de que la información que se origina en el objeto observado (su mano) es percibida por sus ojos con precisión y hasta en sus más mínimos detalles mientras simultáneamente la va registrando el lápiz, el cual registra todo lo que usted ve en el instante preciso en que lo ve.

8- No se vuelva a mirar el papel. Observando su mano, dibuje los bordes que ve, trocito a trocito. Sus ojos verán y su lápiz registrará, trocito a trocito, las configuraciones cambiantes del contorno. Al mismo tiempo se dará cuenta de las relaciones de ese contorno con la configuración total de contornos complejos que es la mano entera. Puede dibujar contornos de dentro y de fuera o pasar de uno al otro y volver al anterior nuevamente. No se preocupe de si el dibujo se va a parecer o no a su mano. Probablemente no, ya que no puede estimar las proporciones, etc. Al limitar sus percepciones a pequeños trozos cada vez, puede aprender a ver las cosas exactamente como son, al modo de ver del artista.

9- Haga coincidir exactamente el movimiento del lápiz con el movimiento del ojo. Uno u otro podrían intentar acelerarle, pero no lo permita. Ha de registrarlo todo en el instante mismo que ve cada punto del contorno. No haga pausas, sino que continúe a un paso lento y uniforme. Al principio tal vez se sienta intranquilo o incomodo: algunos alumnos dicen que han tenido dolor de cabeza o una sensación de pánico. Yo creo que esto sucede cuando el hemisferio izquierdo nota que el dibujo de contornos escuetos va a presentarle un serio desafío a su dominio. Comprende, pienso yo, que si uno registra la intrincada y compleja maraña de bordes de su mano con esa lentitud, el hemisferio derecho va a estar al mando durante mucho tiempo. Por lo tanto, el cerebro izquierdo dice: “dejémonos de tonterías” No hay para que mirar las cosas con tanta atención. Yo ya te lo he nombrado todo, hasta esas cosas pequeñas como las arrugas.

A continuación vemos una muestra de dibujos de contornos escuetos hechos por alumnos. ¡Que trazos más extraños y maravillosos son estos! No se preocupe porque algunos de los dibujos no se parecen gran cosa a la configuración global de una mano; cabía esperar eso. Atenderemos a la configuración global en el ejercicio siguiente: “dibujo de contornos modificados”.

En el dibujo de contornos escuetos lo que nos interesa es la calidad de los trazos y su carácter. Los trazos, esos jeroglíficos vivos, son registros de percepciones. En ninguna parte de estos dibujos vamos a encontrar esos trazos finos, fáciles, estereotipados del proceso despreocupado y simbólico de la modalidad Vemos, en cambio, líneas ricas, profundas, intuitivas, trazos que delinearán el ser del objeto.

Ahora comience a dibujar, con el método del Dibujo de Contornos Escuetos. Continúe dibujando hasta que suene el reloj. Si bien puede parar cuando le apetezca, trate de dibujar, durante unos 20 minutos sin parar y sin mirar el dibujo. Si hace un cambio importante a la modalidad D, podría continuar dibujando hasta alrededor de una hora.



Figura 2

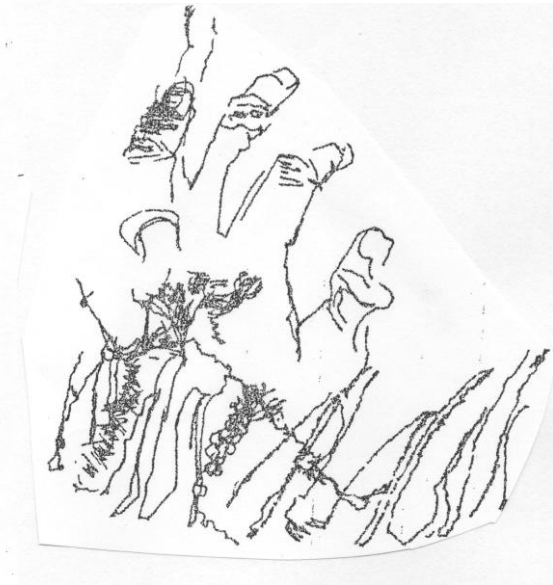


Figura 3

Dibujo de contornos modificados

Ahora que ha aprendido a acceder a la mitad derecha de su cerebro, a abrir las puertas de la percepción y a entrar en el estado subjetivo ligeramente alterado del modo de procesar del hemisferio derecho, está comenzando a ver de la manera como ven los artistas, y está casi preparado para dibujar una imagen realista aplicando el siguiente método: "dibujo de contornos modificados".

El dibujo de contornos modificados es exactamente igual al dibujo de contornos escuetos, solo que usted se permite mirar el dibujo a intervalos con el único objetivo de estimar las relaciones de tamaños, longitudes y ángulos. Podrá mirar brevemente el dibujo para controlar la dirección de la línea, la proporción, etc., usando al mismo tiempo la observación lenta e intensa que induce el cambio cognitivo a la modalidad D.

Antes de comenzar: Lea todas las instrucciones.

- 1- Disponga las cosas para tener al menos media hora de tiempo sin interrupciones.
- 2- Siéntese cómodamente a la mesa en la posición normal acostumbrada. Nuevamente fije el papel a la mesa para que no se deslice. Va a volver a dibujar su mano. Coloque la mano en una posición complicada, con los dedos entrelazados, cerrados, cruzados, como quiera. Una posición complicada es mejor para nuestros propósitos que una posición plana, extendida, sencilla, porque el hemisferio derecho parece preferir la complejidad.
- 3- Una vez comenzado el dibujo, tenga buen cuidado de no mover ni la posición de la mano ni la cabeza (es decir, no ladee la cabeza para ver una parte de la mano que

podría estar oculta a la vista). Adopte una posición y manténgala. Necesitamos una sola vista, no vistas múltiples que podrían distorsionar su dibujo.

4- Contemple la mano que va a dibujar. Esto pondrá en marcha el cambio cognitivo al modo de procesar D. Imagínese una línea vertical y una horizontal junto a su mano. Observe la relación de un solo ángulo respecto a la horizontal o vertical. Ahora mire su papel e imagínese el ángulo como si estuviera dibujado en el papel. Busque un espacio, tal vez entre los dedos. Mire ese espacio hasta que vea el borde del espacio en el lugar donde se encuentra con el borde del dedo. Trate de sentir como su mente hace el cambio cognitivo a la modalidad D.

5- Fije los ojos en cualquier punto de un contorno. Estime el ángulo en relación a la vertical o a la horizontal. A medida que sus ojos se mueven lentamente a lo largo del contorno, se dibuja el contorno sobre el papel, al mismo tiempo y con la misma lentitud. Avance de un contorno al contiguo o adyacente. No dibuje una línea exterior completa para después tratar de dibujar las formas interiores. Es mucho más fácil avanzar de una forma a la adyacente. Al igual que en el dibujo de contornos escuetos, su lápiz ira registrando todos los bordes, marcando cada ligero cambio de dirección y ondulación de cada contorno. Este es un proceso sin palabras. No hable consigo mismo. No nombre las partes a medida que las dibuja. Solo esta trabajando con información visual; las palabras no colaboran. No es necesario calcular nada de forma lógica, porque toda la información visual este allí mismo, delante de sus ojos. Concéntrese en lo que ve, observando sin palabras la longitud de una parte en relación a otra; la anchura de una parte en relación a la que acaba de dibujar; la pendiente de un ángulo comparado con otro; y el lugar del contorno que acaba de dibujar, del cual parece surgir un contorno.

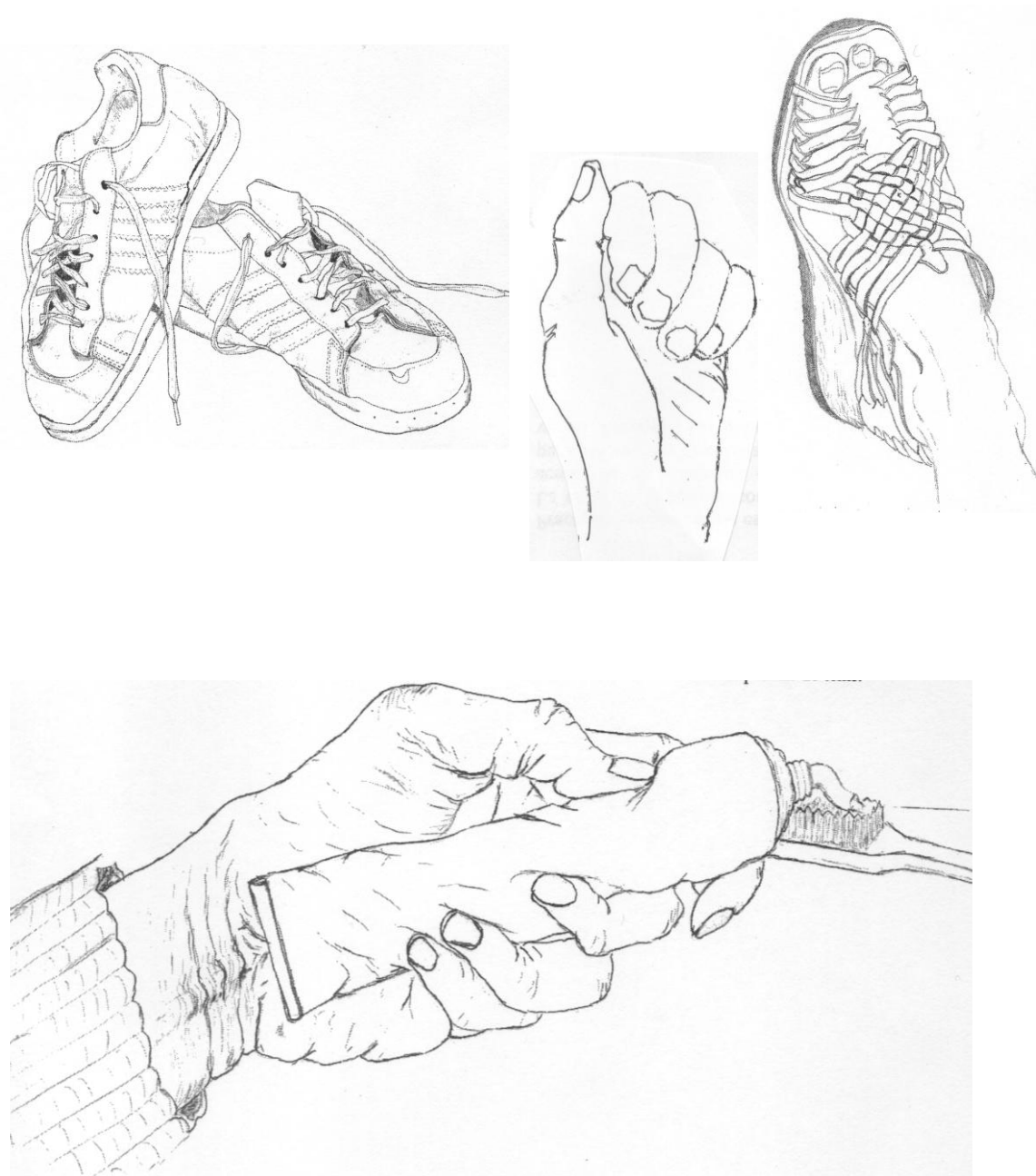
6. Solamente mire el papel para localizar un punto o comprobar una relación. Mas o menos el 90 por ciento del tiempo deberá dedicarlo a centrar los ojos en la mano que está dibujando, igual como en el modo del dibujo de contornos escuetos.

7. Cuando llegue a las uñas (recuerde que no estamos nombrando cosas), dibuje las formas que rodean las uñas, no las uñas propiamente tales. De esta manera evitará la intromisión de cualquier símbolo de su infancia. El cerebro izquierdo no tiene ningún nombre para las formas que rodean las uñas. En realidad, si tiene problemas con cualquier parte, pase a la forma adyacente o al espacio que comparte el contorno que necesita.

8. Finalmente, recuerde que todo lo que necesita saber acerca de su mano para hacer su dibujo, toda la información perceptiva que requiere, lo tiene allí mismo, delante de sus ojos. Su trabajo consiste simplemente en poner las percepciones tal como las ve en trazos que son registros de percepciones. No necesita pensar para hacer eso. Como únicamente necesita notar, observar y registrar lo que ve, el dibujo le parecerá fácil y usted se sentirá seguro, confiado, relajado e inmerso, fascinado por la manera en que todas las partes encajan, se unen, como un rompecabezas perfectamente armado.

Ahora comience a dibujar. En unos minutos habrá pasado al estado alternativo de la modalidad D, pero no tiene para que pensar en eso.

Ver Figuras 4, 5, 6 y 7



Figuras 4, 5 ,6 , 7

El siguiente capítulo está destinado a reestablecer su captación de la unidad de espacios y formas en la composición, la que tenía cuando era niño. En ese capítulo se hará especial hincapié sobre el espacio negativo.

Algunos componentes esenciales son las formas positivas (los objetos o personas), los espacios negativos (las zonas vacías) y el formato, que es la relación entre el largo y el ancho de los márgenes o bordes que limitan una superficie. Para componer un dibujo, por lo tanto, el artista coloca convenientemente las formas positivas y los espacios negativos dentro del formato.

El formato condiciona la composición. Dicho de otro modo, la forma de la superficie donde se dibuja (generalmente un papel rectangular) va a influir enormemente en la distribución que haga el artista de las formas y espacios dentro de los bordes que limitan esa superficie. Los artistas experimentados comprenden totalmente la importancia de la forma del formato. Sin embargo los estudiantes de dibujo principiantes son curiosamente inconscientes de los límites del papel. Como su atención está dirigida casi exclusivamente a los objetos o personas que están dibujando, parece que consideraran inexistentes los márgenes del papel, más o menos como el espacio real que rodea a los objetos y que no tiene límites.

Los alumnos principiantes normalmente prodigan toda su atención a los objetos, personas o formas de sus dibujos y después más o menos rellenan el fondo. Puede que en estos momentos resulte difícil creerlo, pero si se prodiga atención y esmero a los espacios negativos, las formas se encargan de si mismas.

Dibujo de espacio negativo

Cuando los espacios toman forma

Ahora vamos a aprovechar otro punto débil del modo-I. El hemisferio izquierdo no está bien equipado para procesar los espacios vacíos. No sabe nombrarlos, reconocerlos ni clasificarlos según las categorías almacenadas, ni tiene para ellos símbolos ya hechos. En realidad, el hemisferio izquierdo parece aburrirse con los espacios y se niega a trabajar con ellos. Por lo tanto estos pasan al hemisferio derecho.

Al cerebro derecho no le molestan los espacios, ya que es más ecléctico, más flexible y (metafóricamente) más democrático. Para el cerebro derecho tienen el mismo valor los espacios, los objetos, lo conocido, lo desconocido, lo nombrable y lo innombrable. Todo es interesante, y si la información visual que recibe la retina del ojo es algo extraño y complejo, tanto mejor.

Las formas positivas y los espacios negativos comparten los mismos bordes. Al dibujar uno se dibuja inadvertidamente el otro. Repase mentalmente este concepto. Mire algún objeto (por ejemplo las tijeras) y compruebe que si dibuja las formas de los espacios entre las aspas, dibujará también los bordes de las aspas mismas.

Practique varias veces esta percepción de los espacios negativos, pasando de uno a otro espacio y esperando hasta enfocar la forma del espacio, es decir, hasta que perciba el espacio como una forma.

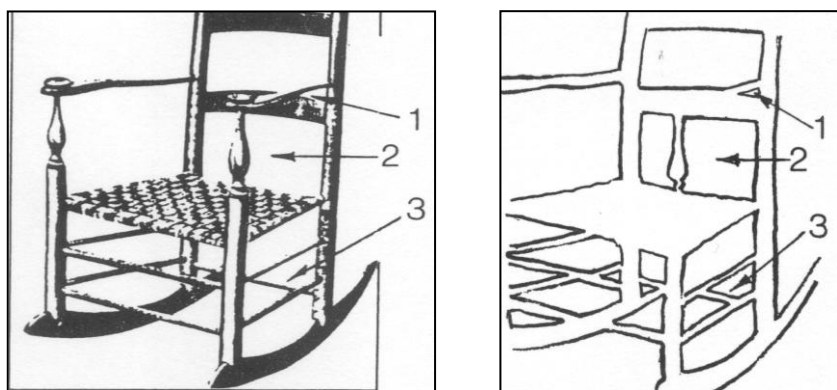
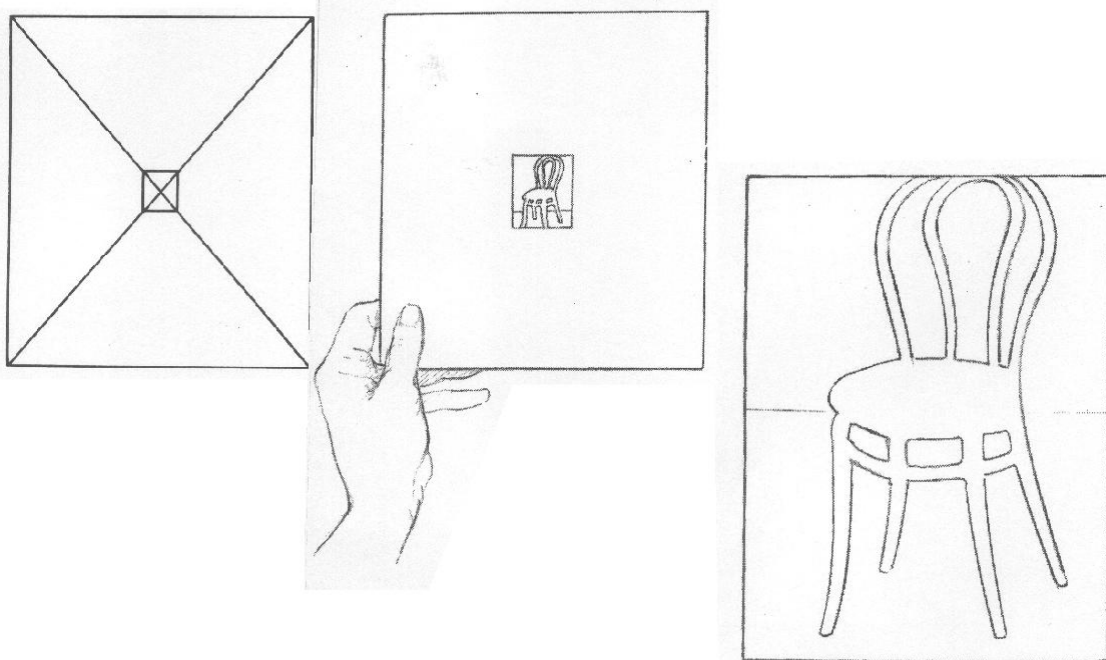


Figura 8

Empleo de un visor para formar márgenes

Limitar la percepción de la imagen total (es decir, de la forma positiva) y los espacios negativos del interior de un formato, utilizando una ayuda de la percepción: el visor.



Figuras 9, 10, 11

Paradoja dibujar algo dibujando la nada

¿Por que es más fácil dibujar cuando se dibujan las formas de los espacios? Yo creo que el hemisferio izquierdo, al no tener nombres ni categorías para aplicar a los espacios negativos, deja de introducir lo que sabe acerca de las sillas y cede el mando al hemisferio derecho. El problema para dibujar sillas y mesas, así como muchas otras cosas que deseáramos dibujar, es que sabemos demasiado acerca de ellas. Sabemos que las superficies de las mesas son planas, que las esquinas son cuadradas (o redondas u ovaladas), que las patas tienen la misma longitud; que los asientos de las sillas son planos, que las patas tienen la misma longitud; que el respaldo de la silla forma ángulo recto con el asiento; que el asiento de la silla tiene que tener una anchura y longitud cómodas para sentarse, etc.

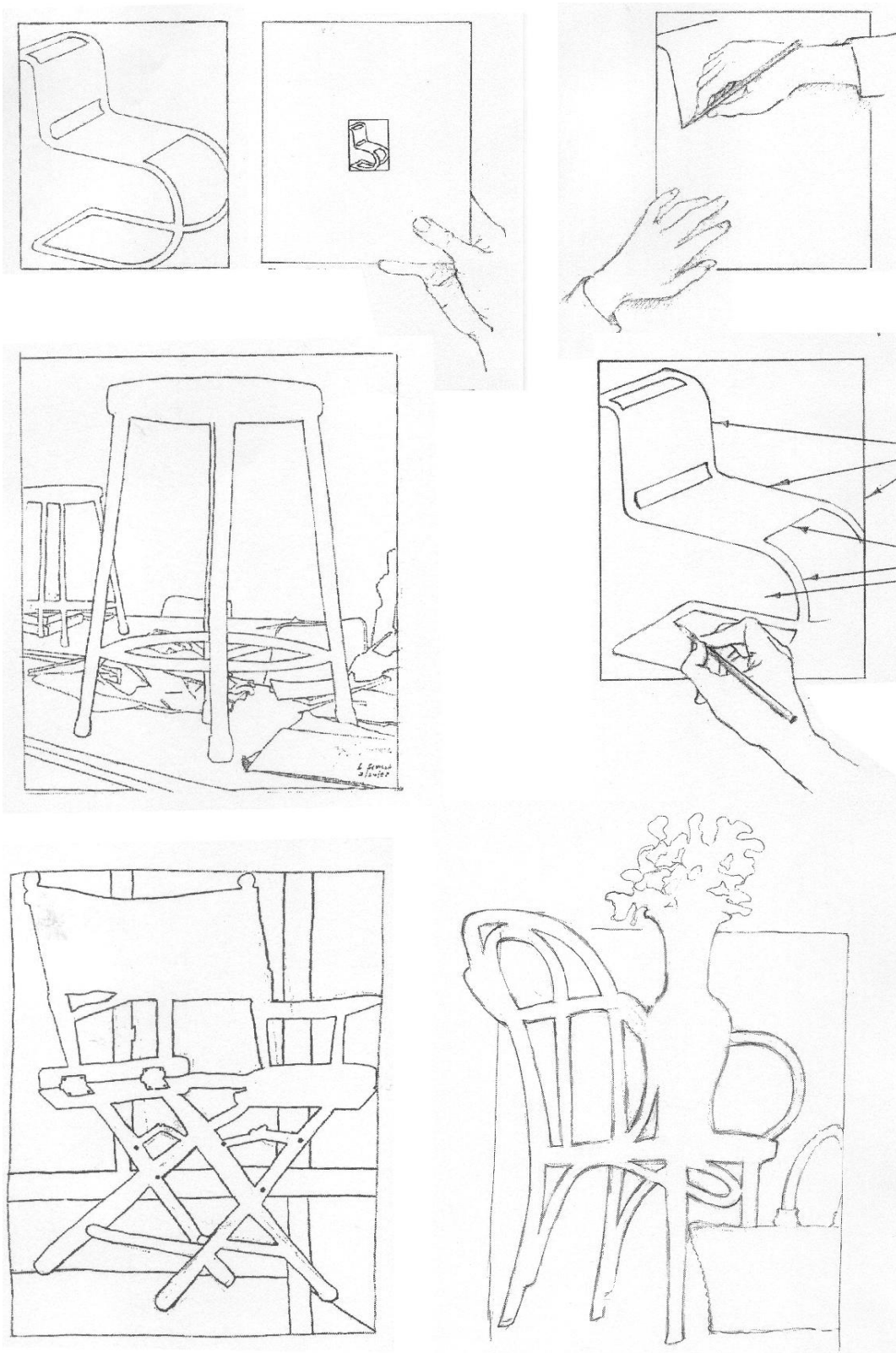
Cuando un alumno principiante comienza a dibujar una silla o una mesa, el conocimiento verbal y analítico de su hemisferio izquierdo contradice la información visual que le llega al cerebro. Vistas desde una esquina, las sillas y las mesas no tienen visualmente ninguna de las características que asociamos con ellas: las esquinas cuadradas no parecen ángulos rectos, los círculos parecen ser óvalos o líneas rectas, y las patas parecen tener tres o cuatro longitudes diferentes, como vemos en la Fig. 11.

Por lo tanto, los alumnos tratan de resolver el problema de las sillas y las mesas de dos maneras distintas, usando dos conjuntos de información contradictorios, lo cual implica una lucha.

Dibuje una silla

Ya esta usted preparado para hacer su propio dibujo de los espacios negativos de una silla. Antes de comenzar, lea las siguientes instrucciones:

- 1- Elija una silla para dibujar. Ha de ser una silla de verdad, no una fotografía.
- 2- Levante el visor y, a través de él, mire la silla (con un ojo cerrado). (Cerrar un ojo aplana la imagen, al limitar la visión a una imagen monocular, lo que significa tener una sola imagen. La visión binocular —es decir, con los dos ojos abiertos—, produce una doble imagen, la cual nos permite percibir una forma tridimensional.) Si le resulta incómodo mirar una imagen con un solo ojo, no se preocupe. Lo puede hacer muy bien con los dos ojos abiertos. Sencillamente es algo más fácil transferir una imagen plana (vista con un ojo) a un papel también plano. La mayoría de los pintores usan esta técnica, de vez en cuando.
- 3- Enmarque la silla con el visor de modo que toque al menos dos de los puntos de los bordes de la abertura.
- 4- Mire toda la imagen como si estuviera memorizándola, fijándola en la mente.
- 5- Después mire el papel en el que va a dibujar. Imagínese las formas positivas de la silla sobre el papel igual como las ha visto ya en el visor.
- 6- Mire ahora nuevamente por el visor, fijando la mirada en el espacio negativo que toca con un lado de la silla. Espere hasta verlo como una forma. Mire nuevamente el papel e imagínese esa forma sobre el papel, teniendo presente que los bordes del visor representan los márgenes del papel.
- 7- Ahora su trabajo consiste en dibujar solamente los espacios, uno después de otro. Puede dibujar todos los espacios exteriores y después los interiores, o viceversa. En realidad no importa por dónde empiece, porque todas las formas encajaran como en un rompecabezas. No tiene que calcular nada respecto a ella. En realidad no tiene para que pensar siquiera en la silla. Y no se pregunte por que el borde de un espacio va de esta o de aquella manera. Simplemente dibújela tal como usted la ve.
- 8- Si un borde está inclinado, pregúntese: “Que inclinación tiene, o que ángulo forma, respecto al borde del visor que representa la vertical?”. Después, sirviéndose del borde del papel en que está dibujando como la misma vertical, dibuje el borde según el ángulo que ve.
Permítame que explique este punto, porque es realmente importante: digamos que usted ve por el visor que un espacio negativo tiene un borde inclinado o en ángulo. En su papel dibujara el borde del espacio, en el mismo ángulo, con respecto al margen del papel. En otras palabras, los bordes de su visor y los márgenes de su papel representan la vertical y la horizontal tal como usted la ve en el mundo real.
- 9- Haga lo mismo para calcular las horizontales: Que ángulo forma ese borde con la horizontal (es decir, respecto a los márgenes superiores o inferiores del visor y del papel)
10. Y nuevamente, mientras dibuja trate de anotar mentalmente cómo es esa modalidad: la pérdida de la noción del tiempo, el sentimiento de estar unido a la imagen, y el maravilloso asombro que experimenta ante la belleza de las percepciones. Durante el proceso de dibujar descubrirá que empiezan a parecerle interesantes los espacios negativos, con toda su extrañeza y complejidad. Si tiene algún problema con cualquier parte del dibujo, dígame: “¿Cual es la forma (ángulo, o longitud de la línea)?” y espere a que esta entre en el foco de la modalidad D. Repito: reacuérdese a si mismo que todo lo que necesita saber para hacer ese dibujo está allí a la vista, y que es perfectamente accesible. Ver Figuras 12,13, 14, 15, 16, 17,18



Figuras. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18

Aprender a ver con claridad mediante el dibujo puede ciertamente aumentar la capacidad para analizar con claridad los problemas y para ver las cosas con perspectiva. En el capítulo siguiente vamos a usar el modo como ve el artista las relaciones en perspectiva, una técnica que se puede utilizar en todos los aspectos que su mente desee.

Ciertamente, observar no es ninguna tontería; es fascinante intelectualmente (pensemos en los grandes pensadores del Renacimiento que se esforzaban por resolver el problema de como representar el espacio en una superficie plana).

Respecto a la complicación de la observación estimativa: percibir las relaciones es una habilidad que tiene dos partes. La primera parte requiere estimar la inclinación de una línea en relación a la vertical y la horizontal, es decir, el ángulo que forman; la segunda parte, estimar el tamaño de las cosas en relación a las otras, o sea la proporción que hay entre ellas. La palabra observar en realidad significa ver, pero ver del modo especial en que ve el artista. Toda observación estimativa es una comparación: cual es la inclinación de la línea comparada con la horizontal, que ángulo forma. Cual es el tamaño de la manzana comparada con el melón.

Uno de los primeros pasos para resolver problemas es examinar los factores importantes y poner las cosas “en perspectiva”. Este proceso requiere la capacidad de ver las diversas partes de un problema y sus verdaderas relaciones, es decir, su verdadera importancia relativa.

Aprender a dibujar en perspectiva requiere la misma habilidad que hemos estado ya aprendiendo: ver las cosas tal como son en el mundo exterior. En ambos casos hemos de dejar de lado los prejuicios, nuestros estereotipos almacenados y memorizados, nuestros hábitos de pensamiento. Hemos de superar las falsas interpretaciones, que suelen basarse en lo que creemos que debe haber aunque tal vez nunca hemos mirado realmente lo que tenemos delante de los ojos.

La perspectiva tradicional del Renacimiento se conforma con más fidelidad a la manera en que la gente de nuestra cultura occidental percibe los objetos en el espacio. En nuestras percepciones, se comprueba cómo las líneas paralelas convergen hacia puntos que se desvanecen en una línea del horizonte (la línea que se halla al nivel de los ojos del espectador); las formas se ven más pequeñas cuanto mayor es la distancia que las separa del espectador. Por este motivo, el dibujo realista depende mucho de estos principios.

El artificio de Durero

En este cuadro de Durero Fig.19, el artista, manteniendo inmóvil la cabeza (fíjese en el marcador vertical que le sirve de punto de vista), mira a través de una rejilla de alambre colocada en posición vertical. El pintor mira a su modelo desde un punto de vista que escorza su imagen visual de la modelo, es decir, desde un punto de vista en que el eje principal del cuerpo de la mujer, de la cabeza a los pies, coincide con la línea de vista del pintor. Esta vista hace que las partes más distantes de la figura (la cabeza y los hombros) se vean más pequeñas de lo que son en la realidad, y que las partes más cercanas (las rodillas y las piernas) se vean más grandes.



Figura 19

Delante del dibujante de Durero sentado a su mesa de dibujo hay un papel del mismo tamaño de la rejilla, con un trazado de líneas iguales. El artista dibuja en el papel lo que percibe a través de la rejilla, trazando en su dibujo los ángulos, curvas y longitudes de línea exactos, comparándolos con las verticales y horizontales de la rejilla. Si dibuja exactamente lo que ve, va a reproducir sobre el papel una vista en escorzo de la modelo. Las proporciones, formas y tamaños serán diferentes de lo que el artista sabe acerca de las proporciones, formas y tamaños reales del cuerpo humano; pero solamente si dibuja estas proporciones no verdaderas que percibe, el dibujo se vera real.

¿Que vio Durero a través de su rejilla? He esbozado una aproximación Fig 20

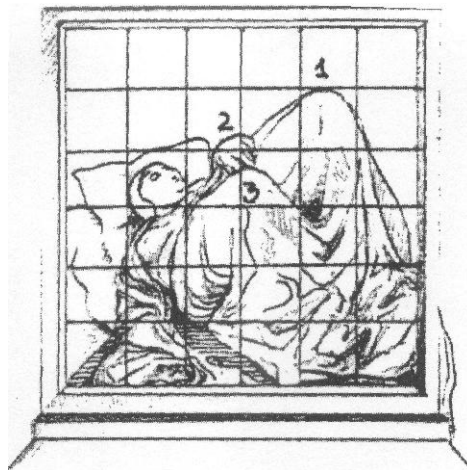


Figura 20

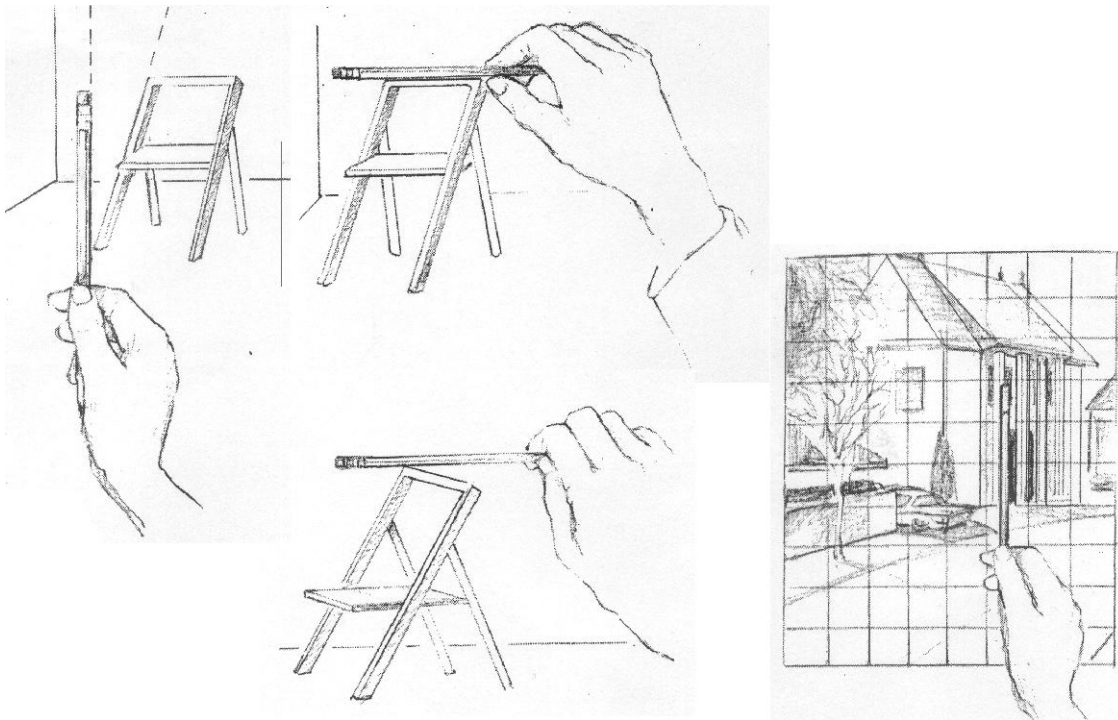
Durero observa el punto 1, la parte superior de la rodilla izquierda, y marca ese punto en el papel cuadriculado. Después observa el punto 2, la parte superior de la mano izquierda, y después el punto 3, la parte superior de la rodilla derecha. Más allá de estos puntos observa el busto y la cabeza. Une todos estos puntos y acaba con un dibujo en perspectiva de toda la figura.

El problema del dibujo en escorzo o perspectiva radica en que nuestros ajustes mentales de la imagen visual se entrometen en cierto modo en el dibujo, y entonces

dibujamos lo que sabemos en lugar de lo que vemos. Ese fue el objetivo del artificio de Durero: mediante el uso de la rejilla y del punto de vista fijo, se obligó a dibujar la forma exactamente como la veía, con todas sus proporciones “equivocadas”.

El sencillo aparatito de Durero se transformo en un complicado sistema matemático que permitió a los pintores, a partir del Renacimiento, superar su resistencia mental a las distorsiones ópticas de las formas verdaderas de las cosas y a poder dibujarlas con realismo.

Lo esencial aquí es que el pintor simplemente usa el lápiz, sostenido a la distancia del brazo, ya sea perfectamente vertical o perfectamente horizontal, a fin de determinar los ángulos concretos. Cualquier ángulo puede determinarse y cualquier ángulo se puede dibujar correctamente en el papel sin depender de complicados sistemas de percepción. Solo se necesita ver en relación (en la modalidad D) lo que está allí delante de los ojos.



Figuras 21, 22, 23, 24

Comparación de longitudes y anchos relativos

La observación estimativa se puede emplear para determinar la relación entre los largos y los anchos de las formas. Para dibujar una mesa vista de esquina un artista determina primero, por observación, los ángulos de los bordes con respecto a la horizontal. Luego es preciso determinar cual es el ancho de la mesa (desde este punto de vista) en relación a su largo. Este ancho en relación al largo va a variar de punto de vista en punto de vista, según donde este el punto de vista del que mira.

A continuación explico la técnica para observar tamaños relativos:

1- Sosteniendo el lápiz en un plano paralelo a sus ojos y a la distancia del brazo, con el brazo estirado para mantener constante la escala, mida el ancho de la mesa: coloque el extremo del lápiz de modo que coincida con una esquina, y ponga la uña del dedo pulgar en el lugar de la otra esquina Fig.25

2- Con el brazo bien estirado y con el lápiz en un plano paralelo a sus ojos, lleve esta medida al largo de la mesa ¿Cual es la longitud de la mesa en relación a su ancho? Digamos que es de un ancho y cuarto. Fig.26

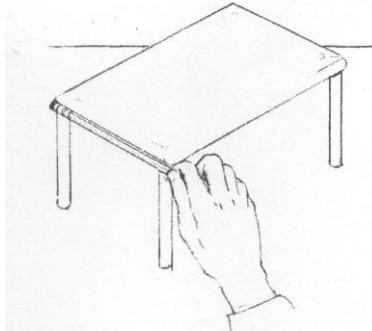


Figura 25

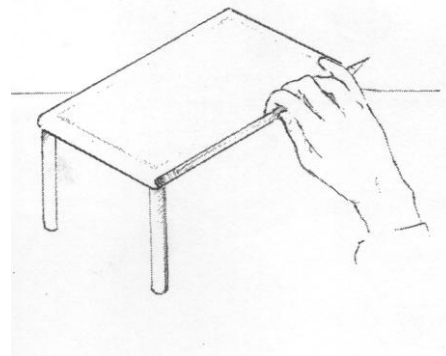


Figura 26

3- Sobre las líneas en ángulo que ha dibujado, marque el ancho (un ancho arbitrario: usted decide de que ancho quiere dibujar la mesa); después marque el largo, que no es arbitrario, sino que está en relación al ancho. Ahora ya puede dibujar la superficie de la mesa.

4- A continuación va a observar las patas de la mesa sosteniendo verticalmente el lápiz, fijándose de paso en el ángulo que forma una pata respecto a la vertical. Fig.27 ¿Son perfectamente verticales las patas de la mesa o bien forman ángulo? Dibuje las patas más cercanas a usted. Puede observar la longitud de las patas en relación (nuevamente) con el ancho. Sosteniendo el lápiz horizontalmente de modo que coincida con el extremo de la pata más cercana, coloque los extremos de las otras patas y determine nuevamente los ángulos mediante observación. Fig. 28

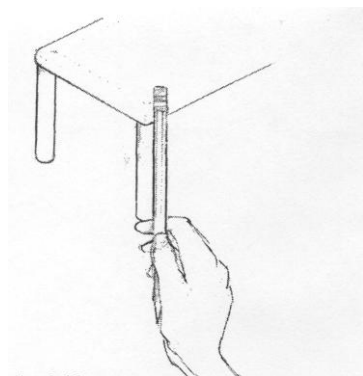


Figura 27

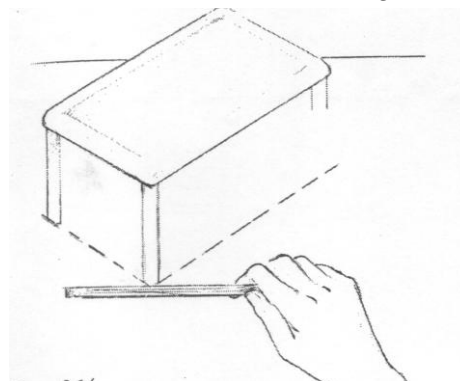


Figura 28

La clave de la técnica consiste en acallar el conocimiento verbal de la modalidad I acerca de las relaciones de tamaño reales. Ha de creer lo que ve, y dibujar sus percepciones sin cambiarlas ni modificarlas para que se ajusten así a su conocimiento verbal. Entonces, paradójicamente, la mesa se vera con el ancho que usted sabe que tiene.