

Manos en improvisación

Hands in Improvisation

Anthi Kosma

anthokosmos@hotmail.com

Universidad

Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Breve biografía

Arquitecta por la Universidad Demócrito de Tracia, Grecia (2005). Diploma de Estudios Avanzados por el Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid (2008). Beca de la Triantafilidis Foundation para estudios de postgrado en el extranjero. Primer premio en el concurso de vivienda social Nuestra Señora de los Ángeles 2 para la Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo de Madrid (2011, con N+10). Actualmente realiza la tesis doctoral titulada “Proyectar dibujando. Una aproximación fenomenológica al estado naciente del proyecto. Un estudio entre dos culturas arquitectónicas” en el Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la ETSAM bajo la dirección de Javier Seguí de la Riva y Paloma Úbeda Mansilla, con una beca de la State Scholarship Foundation of Greece (IKY). Ha impartido el curso de la delegación de alumnos de la ETSAM “Improvisación gráfica, CAD compulsivo” (2013).

Resumen

El trabajo intenta describir la acción de pintar en relación con las manos en el proceso de improvisación. La descripción se realiza mediante referencias, de autores de distintos procedimientos pero que sin embargo se mueven en el contexto de la improvisación, las manos, la pintura y el dibujar. Esta colección de fragmentos, probablemente limitada, pero sin embargo bastante significativa, que se expone, intenta mediante las palabras verbalizar aspectos característicos de un proceso donde la práctica y no la palabra es el medio. Estos distintos puntos de vista son de tipo existencial, poético, imaginario, otros más pragmáticos,

siempre aspectos característicos de esta operación se sitúan en un contexto, un marco teórico más general y en otro más práctico.

Palabras clave

Improvisación, artesanía, dibujar, pintar, pintura de la acción.

Abstract

The main idea of the article is to describe the action of painting in relation with the hands, during the process of improvisation. The description is based on references from diverse authors, which are related with the improvisation, the hands, the painting and the drawing. Although this collection of fragments is limited, it can be proved significant as it reveals characteristic aspects of a process, where practice and not words is the medium. Finally, some specific aspects of this operation, such as different points of view (existential, poetic, more or less pragmatic), settle in a more theoretical field and another more practical one.

Keywords

Improvisation, craftsmanship, drawing, painting, action painting.

Manos en improvisación

Introducción/Historias de acciones

El artículo intenta describir las manos en un proceso de improvisación mediante la acción de pintar. Se intenta formar una descripción compuesta de referencias, de autores de distintos procedimientos pero que sin embargo se mueven en el contexto de la improvisación, las manos, la pintura y el dibujar y desde distintos puntos de vista de tipo existencial, poético, imaginario, otros más pragmáticos, pero siempre aspectos característicos de esta operación se sitúan en un contexto, un marco teórico más general.

Esta colección de fragmentos, probablemente limitada, pero bastante significativa, que se expone a continuación, intenta mediante las palabras verbalizar aspectos característicos de un proceso donde la práctica y no la palabra es su medio. *“La acción siempre produce historias [stories], intencionadamente o no, de forma tan natural como la fabricación produce cosas tangibles”* dice Hanna Arendt (Arendt 1995,105). Estas historias, historias de la acción y en concreto de la mano dibujando, pintando son las que intentamos encontrar. Buscamos estas narraciones no sólo para asimilarnos con las experiencias de los protagonistas, sus manualidades, sino también para enriquecer nuestra conciencia (reflexiva), para utilizarlas como una especie de manual relacionado con la pintura como acción; también para comprender y reflexionar

sobre cómo mediante el hacer y sus productos haciéndose uno se encuentra consigo mismo, los demás y el mundo. En fin este análisis sirve para aproximar y debatir la improvisación como un tipo de manualidad y artesanía, es decir cómo las manos en el proceso de la improvisación pictórica pasan de un caso, acción singular, a un acto que su entrenamiento y refinamiento requieren pluralidad como ocurre con otras manualidades y artesanías.

La improvisación

El trabajo en un principio intenta describir las manos durante un acto de improvisación. Improvisación en general es la práctica de actuar, cantar, hablar y reaccionar, hacer y crear, en el momento, como respuesta a los estímulos del entorno inmediato y a sentimientos internos. Es la *“acción y efecto de improvisar, hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación”* (RAE, 2011). La



Img 1. Viaje en Línea, Fotografía: Anthi Kosma. DAEIG II: Dibujo Avanzado e Interpretación Gráfica II, cuatrimestre primavera 2012, ETSAM, UPM, Profesor: Antonio Verd Herrero.

improvisación es un acto común en varios campos entre ellos la música (p.ej. jazz), el teatro, la comedia “stand-up”, la danza (la improvisación como una herramienta de coreografía), la literatura, la poesía (escritura automática de los surrealistas, improvisación poética), el film/cine (sin guión), la escultura (formas hechas rápidamente con cualquier objeto), en la ingeniería (en casos de resolver un problema de manera inmediata [*at hand*]) y para muchos la improvisación es un asunto cotidiano; para otros el mismo arte es “improvisatorio” [*impovisatory art*] (Alperson, Garry 2001). En este caso nos interesan las manos dibujando/pintando en una improvisación que llamaremos pictórica. Se trata de una operación no-proposicional donde uno ejecuta sus trazos y tira manchas de manera inmediata, sin la intervención de un control consciente con el fin de conseguir una imagen/resultado determinada/o.

En estos procesos de improvisación, ejecutados mediante las manos y sin estudio y preparación es cuando las manos adquieren un papel fundamental siendo prácticamente los órganos, las extremidades del cuerpo, que mediante sus movimientos variados realizan una obra (Sennett 2009, 185). Podríamos también decir que existe en el caso de pintar/dibujar en improvisación una doble liberación. Uno dibuja moviéndose no sólo liberado por imágenes prefabricadas sino también como pasa en la música liberado por reglas, cánones, estilos, técnicas u otras categorías de imaginación preconcebida y ejecución técnica (Alperson, Garry 2001). Como en el caso de la música improvisada de manera parecida en la pintura se abandonan las preferencias que condicionan y guían el comportamiento p.ej. en el caso de la perspectiva o la pintura

realista. Más bien la improvisación que intentamos tratar es un proceso que no se puede cuantificar, así que su aprendizaje, evolución, incluso su evaluación, son procesos complejos que tienen entre sí diferencias cualitativas no conmensurables.

Si quisiéramos encontrar un género que mejor representa esta operación de improvisar dibujando y pintando éste sería la denominada pintura del expresionismo abstracto. Más en concreto nos enfocamos en la “pintura de la acción”, [*action painting*], un término más general para ella es “pintura gestual”, [*gestual painting*]; otra división entre el expresionismo abstracto era también la “pintura rellena de color”, [*color filed painting*], un estilo de pintura marcado por el trabajo impulsivo de la brocha, manchas visibles e inestables o la energética composición, que parece expresar el estado sin consciencia utilizado por el artista en el culmen de la creación. Harold Rosenberg en su artículo “*the American Action painters*” (1952) define la pintura de acción y dice que “en un momento concreto el lienzo [...] como un escenario para actuar en procesos. Lo que pasaba en el soporte no era una imagen sino un evento” (Anfam 2011). Este carácter eventual de la improvisación casi nos obliga a enfocar nuestro discurso de acción por su carácter práctico, operativo, ejecutivo, inmediato, prestar menos atención a sus productos, su apariencia y su estética, y más atención al cómo, y bajo qué condiciones se realiza esta acción.

Manos Vista

Según el contexto de la cultura antioculacéntrica (contra la dominación de la visión) del pensamiento francés del siglo XX (Jay 2007) G. Delleuze en el caso de la pintura del expresionismo

abstracto encuentra el abandono de la pintura como modo de hacer basado en la vista y en inicio de un proceso donde domina el cuerpo, su movimiento y su posicionamiento. Utiliza el caso de J. Pollock y de la “pintura de la acción” siendo el ejemplo más característico del pintor que abandona el caballete, la tela tensa y pinta en el suelo un dibujo como “*él mismo llama una especie de acción frenética*” sobre la cual no “*tiene ninguna idea*” (Delleuze 2008, 111). La obra es el resultado de un proceso y un resultado desconocido, condicionados por la materia, el gesto y el posicionamiento donde lo visual es subordinado de lo manual. Líneas y manchas no son dirigidas por la vista sino por el gesto manual que en esta especie de operación se libera en un “fluido” descontrolado.

“[...] la mano ha conquistado su independencia en relación al ojo, porque ahora es la mano la que se impone al ojo. La mano impone su potencia extraña que al ojo le cuesta seguir [...] la mano deja de estar subordinada al ojo, adquiere su independencia completa [...] conversión del ojo a mano, ¿el triunfo de la línea manual y de la mancha manual? [...] habría que saber qué es esta óptica que viene de la mano, que es fabricada por un gesto manual puro” (Delleuze 2008, 114).

Manos Mente

Entre muchos autores que tratan la relación entre cuerpo y mente bastante característico es A. Damasio en “*el error de Descartes*” (Damasio 2007) donde comenta e intenta restaurar la división heredada por Descartes entre cuerpo y mente y también entre

mente y emociones. En esta vía F. R. Wilson en su libro “la mano” desde un análisis fisiológico de la mano, de su evolución en la historia de la humanidad y estudios de casos sobre cómo la mano ha influenciado la vida de varias personas concluye que la mano es tan fundamental para la vida humana como el cerebro y que es la mano la que interviene en el aprendizaje humano (Wilson 2002, 279). Con una afirmación menos explícita que el título de su libro “*la mano que piensa*”, [*the thinking hand*], el arquitecto J. Pallasmaa comenta la cultura del consumo occidental por seguir todavía una actitud dualista frente al cuerpo y la mente y concluye que la habilidad de la mano debe ser entendida como un instrumento activo de procesamiento de ideas (Pallasmaa 2009, 148).



Img 2. Pintar Tocando, Dibujo: Dimitris Gonidakis, Fotografía: Anthi Kosma.
DAEIG II: Dibujo Avanzado e Interpretación Gráfica II, cuatrimestre primavera 2012, ETSAM, UPM, Profesor: Antonio Verd Herrero.

Manos Conducta Hacer

J. Seguí de la Riva habla de las *“manos formantes-autonomistas”*. *“Las manos representativas, al servicio de la mente y las manos autonomistas como elementos movilizantes-extrañantes, generadores de experiencias al margen de la mente consciente.”* (Seguí 2010). En este caso las manos no solamente intentan liberarse de la vista sino también de la mente y de cualquier conducta, control relacionado con un proceso analítico o como característicamente dice *“el pensamiento va detrás de ellas”*, el dibujante se deja llevar por las manos *“sin intentar controlar sus ademanes”*.

“Abro mi cuaderno y, con instrumentos suaves, dejo que mi mano se deslice sobre él. Sólo miro de soslayo, cuando brazo y mano gesticulan y se desplazan llenando de trazos la superficie blanca. No copio ni pienso nada preciso, asisto al espectáculo de esta danza decidida y ocasional.” (Seguí 2010, 21)

Los productos de las manos, el mismo autor, los entiende como mundos para alojarse, *“agentes de lo impersonal y movilizadoras liberadas de la imaginación”* (Seguí 2010). Bachelard encuentra también en los trazos manuales y los movimientos del dibujante, en el encuentro entre lápiz y papel no un objeto para complacer sino el inicio de una ensoñación. *“Todos los sueños dinámicos, desde el surco metálico hasta los rasgos más finos, viven en la mano humana, síntesis de la fuerza y de la destreza.”* (Bachelard 2008, 69). En este caso los trazos son el producto de un acto, de una operación. En los trazos no se ven solamente huellas sino que

ellas son el hilo conductor mediante el cual se puede reestructurar todo el proceso que las ha formado, la historia del *“movimiento”* de la línea. *“[...] más que cualquier otro poema, el grabado nos recuerda el trabajo”*. Para él los sueños dinámicos se encuentran en la mano.

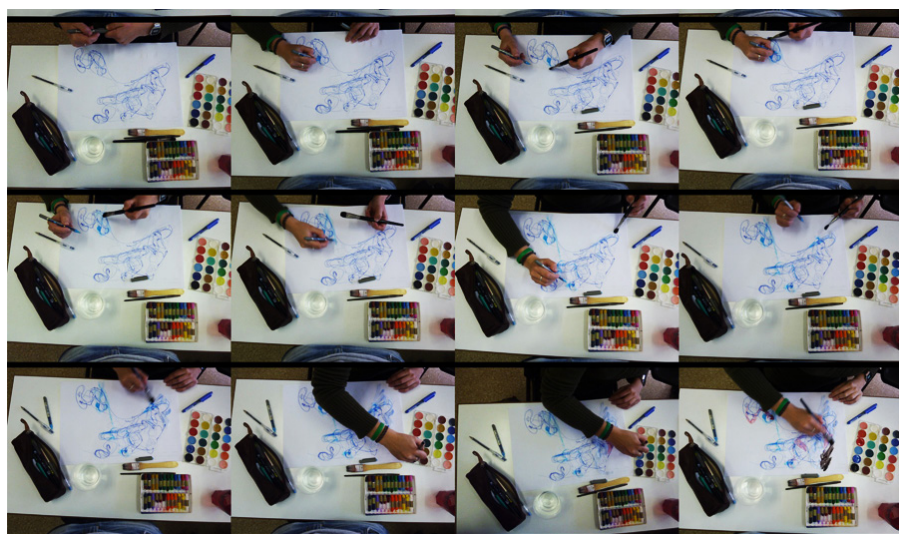
“[...] la imagen visual lleva asociada una imagen manual y esa imagen manual es la que verdaderamente despierta el ser activo en nosotros. Toda mano es conciencia de acción” (Bachelard 2008, 69). Efectivamente si quisiéramos condensar la acción de dibujar en una imagen para acordarse de ella esta sería, como bien menciona Bachelard, la imagen de las manos del dibujante, sus movimientos y la manera en que se acercan mediante las herramientas el soporte. Dos materias *“negro lápiz y papel. Nada más [...] allí el punto en que las materias comprometidas en el dibujo terminan y fijan la acción de la mano del obrero”* (Bachelard 2008, 70). La insistencia de H. Rosenberg más en las imágenes de J. Pollock en acción que en las pinturas parece que no es casual, sino que sigue en esta vía de encontrar el sueño dinámico de la acción, la imagen que puede condensar casi toda la operación. Precisamente en ellas, en la postura y el movimiento del pintor y de sus manos es donde encuentra esta aparente libertad psicológica y la implicación física del pintor con la materia.

Manos Experiencia “Extrañante”

Haciendo referencia a una pintura que surge al momento parece que la referencia de Jean-Luc Nancy en la pintura de la gruta es también el ejemplo de una pintura hecha sin saber, casi

desesperadamente, en un acto que no dispone antepasados para imitar. En este caso se intenta suponer el gesto de este “*primer imaginero*” frente una experiencia donde no sólo uno no sabe cómo o qué está haciendo sino que surge como un impulso interior.

“Que no procede por azar ni por proyecto. Su mano se adentra en un vacío, ahondado en el instante mismo, que lo separa de sí en vez de prolongar su ser en su acto [...] La huella de la extrañeza que viene como una intimidad abierta [...] El sentido que es el mundo directamente en sí mismo, ese sentido inmanente de ser ahí y nada más, viene a mostrar su trascendencia: que consiste en no tener sentido, en no inducir ni permitir su propia asunción en ninguna suerte de idea ni de fin, sino en presentarse siempre como su propio extrañamiento” (Nancy 2008, 103)



Img 3. Dibujando con dos manos, Dibujo: Ana Díaz Bermudez, Fotografía: Anthi Kosma. DAEIG II: Dibujo Avanzado e Interpretación Gráfica II, cuatrimestre primavera 2012, ETSAM, UPM, Profesor: Antonio Verd Herrero.

El caso es idóneo, “*original*” para hablar sobre el proceso donde la mano medía en una apertura, sin semejanza, del mundo interior hacia fuera. El primer imaginero “ahí” en sus huellas se encuentra, se comunica consigo mismo en una experiencia sorprendente, novedosa y desde luego extraña.

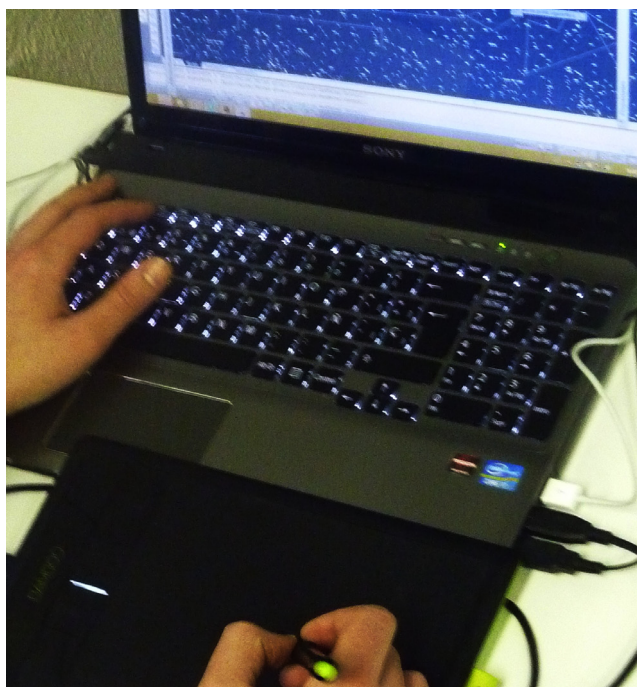
“El ser es vuelto patente como una carga. Por qué, no se sabe. Y el “ser ahí” no puede saber cosa semejante, porque las posibilidades de “abrir” de que dispone el conocimiento se quedan demasiado cortas frente al original “abrir” que es peculiar de los sentimientos, en los cuales el “ser ahí” es colocado ante su ser como “ahí”” (Heidegger 2011).

En otras palabras, más sencillas, siempre uno frente a sus creaciones se extraña y obviamente cuanto más inesperadas son más se extraña. En el catálogo de la exposición “*la potencia del hacer*” [the power of making], en el museo de A&V el antropólogo Daniel Miller describe la euforia que uno siente cuando en el objeto acabado ve su trabajo, y como ello ha conseguido al final hacerle más que él mismo hubiera podido ser sin ello (Miller 2011, 15). También haciendo juego con la expresión “*Lo he hecho yo*”, [I made it] dice que el énfasis no está en el “lo” [it], sino en el “yo” [I].

Marco Teórico

“*Pensantes*”, “*autónomas*”, “*independientes*”, “*obreras*”, “*formantes*”, “*extrañantes*” las manos obviamente por cuestiones de fisiología no se separan del resto del cuerpo y desde luego del cerebro. El uso de estos adjetivos es obviamente esforzado

para facilitar la descripción de las manos en el proceso de la improvisación donde uno actúa sin guión, de manera casi inmediata y poco consciente. Las manos metamorfoseadas casi en entidades, con carácter y voluntad propia son una metáfora antropomórfica que parece que se usa no sólo porque es casi imposible describir sus acciones sino también para hablar y dar énfasis al hacer propio en la acción de pintar. Pudiéramos considerar que muchas de estas aproximaciones, que describen las manos, sus propiedades y sus acciones, pertenecen al campo filosófico relacionado con las teorías de la acción. La improvisación siempre está ligada con el



Img 4. Imágenes eléctricas con tableta, Dibujo: Joaquín Lombardeo, Fotografía: Anthi Kosma Improvisación Gráfica, Cad Compulsivo, cuatrimestre primavera 2013, cursos para la delegación de alumnos daetsam, ETSAM, UPM.

presente, en la brecha de tiempo entre futuro y pasado (Arendt 1995). *“Es verdad que nunca podemos realmente saber qué estamos haciendo”* dice de manera característica Hannah Arendt (1995, 106), el pensar viene cuando el hacer ha cesado y esta es la dificultad que tienen todas las reflexiones sobre la acción. Esta imposibilidad de verbalizar, de describir lo que ocurre durante una acción hace de cualquier narración sobre ellas un asunto aún más complicado. En este sentido parece también que las referencias expuestas anteriormente, comprobando la afirmación de H. Arendt, intentan exactamente revelar y reflexionar sobre la experiencia íntima y “extrañante” del improvisar dibujando.

Manos Automatismo

La autonomía que adquieren las manos en las referencias anteriores ya está claro que no es una autonomía energética; tiene más en común con una operación mecánica, en el sentido que uno actúa con rapidez, sin preocuparse de por qué ha elegido tal o cual modo de hacer de manera casi automática. Automática porque se trata de un proceso que no está bajo un control consciente, como pasa por ejemplo con la respiración. También familiaridad y el uso a lo largo del tiempo permiten a las acciones ser automáticas de manera que se ejecutan sin la mediación del pensamiento o deliberación, en este sentido en la improvisación uno pinta, toca, escribe de manera automática. El automatismo como un control inconsciente que han utilizado los pintores del expresionismo abstracto como también los surrealistas que lo han considerado como el comportamiento más elevado. Para que los últimos automatismos pudieran expresar la fuerza creativa que se creía

que era inconsciente en el arte, André Breton en su *Manifeste du surréalisme* (1924) define el surrealismo como un “*automatismo psíquico en su estado puro*” (Gibson 2011). La improvisación es un caso casi extremo, un acto sin fin, inmediato, poco consciente, donde uno se mueve libremente condicionado no por la forma de lo producido, sus ideas o obsesiones sino más bien por los medios de la operación (las propias manos, materiales, herramientas, etc.). Sin ninguna intención cada improvisación es un comienzo distinto de los anteriores. Sin embargo una acción que se repite muy a menudo sin automatismo es también para que los comienzos sean más y hasta muy variados y diferentes entre sí; hace falta intención para buscar una aproximación, un afecto nuevo para reaccionar.

Improvisación Artesanía

Procedentes de otras personas, de factores exteriores, de uno mismo o de sus propias huellas el pintor-improvisador busca estímulos conmovedores, capaces de regenerar, de provocar un nuevo comienzo distinto de los anteriores. En la improvisación uno no actúa por memoria, recordando técnicas, hábitos o formas, las memorias en este caso surgen. Como en la creación musical (por lo menos en su forma inicial) el proceso se basa en una memoria a largo plazo [long-term memories] (Laird, Oatley 2008, 107) de otras melodías. En el caso pictórico parece que las memorias surgen evocadas de otras imágenes muy variadas pictóricas, gestuales incluso de otros sentidos (olfativos, gustativos, etc.) o imágenes relacionadas con otros acontecimientos, haciendo infinitas las posibilidades de improvisar. Buscar intencionadamente un comienzo, un acercamiento distinto parece un intento de expandir

los medios disponibles, las maneras adquiridas o impuestas. Morada nos cuenta bastante bien esta búsqueda, lucha mediante la acción de dibujar.

“Es siempre accidente, singularidad, lugar donde la teoría colapsa. Incluso aunque se trate de un boceto o de una planificación, cuando el dibujo se hunde en su propio proceso, esto es, cuando es pensante, cuando no se dibuja lo que se sabe, sino para saber, el dibujo es el espacio del delirio, sin las cortapisas de ninguna norma, sin juicios previos, como pura preparación, como existencia sin finalidad” (Morada 2006, 159).

Aunque la improvisación puede ser infinita no es sin finalidad la búsqueda continua y constante de comienzos. Si en las artesanías es donde la habilidad se adquiere por la repetición del hacer, esto significa que el dibujar improvisado es una artesanía especial donde lo repetitivo no son los gestos, o las técnicas sino la intención de buscar, mediante las manos o con las manos en un estado fuera de control, un nuevo comienzo, arranque, estímulo para reaccionar. “[...] volver una y otra vez a una acción permite la autocrítica [...]” (Sennett 2009, 53) y así se adquiere la habilidad, una práctica adiestrada y no una inspiración súbita, un coup de foudre dice R. Sennett haciendo referencia a los artesanos en una amplia gama de ellos (cocineros, músicos, carpinteros, programadores de Linux, etc.).

La habilidad en el caso de la acción de pintar se entrena realizando nuevos comienzos, reiniciando, partiendo no tanto de la invención de cosas sino de un proceso de recuperar, aprovechar lo que surge

de manera azarosa convirtiendo al pintor en “*un usuario de lo fortuito*” (Rosset 2009, 62). El entrenamiento en la improvisación no es cuestión de intercambio de información, sino que se transmite a través de la experiencia del hacer mediante nuestro cuerpo, nuestras manos en relación con los demás y el mundo. Aunque la improvisación en el caso del pintar, dibujar aparece como una acción solidaria, o como en el caso de los surrealistas un asunto personal de la relación de uno con su inconsciente, sin embargo la improvisación es un asunto de relación, de reacción a estímulos interiores o exteriores, el encuentro de un cambio recíproco entre organismo y medio. (Maturana 2004, 80). Hoy en día la tecnología no sólo facilita, expande los modos de hacer sino también su distribución y comunicación. Las experiencias, los modos de hacer se pueden intercambiar ampliando de manera imprevista las posibilidades de comunicación y de evolución en las artesanías incluso en el caso de una artesanía basada en la improvisación (referencia, experiencia personal en la AAAA (Aula de Aprendizaje, Acompañamiento y Apertura), profesor Antonio Verd Herrero, UPM, ETSA de Madrid).

En griego se llama “αυτο-σχεδιάζω” [auto-diseñar], el acto de hablar o de actuar sin preparación. “Αύτο” es uno mismo, “σχεδιάζω” es bosquejar, “σχέδιο” es el dibujo y vienen de la “σχεδία” es decir la balsa, la almadía, el medio que traslada, que lleva y que nos lleva a los demás, a la patria como en el caso de Ulysses o fuera de ella a lugares desconocidos.

Referencias

- >Alperson, Philip A. and Garry Hagberg . “Improvisation.” *Encyclopedia of Aesthetics. Oxford Art Online*. Oxford University Press, accessed May 17, 2013, <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/opr/t234/e0286>
- > Anfam, David. “Action painting.” *Grove Art Online. Oxford Art Online. Oxford University Press*, (accessed May 17, 2013), <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T000382>
- >Arendt, H. 1995. *De la Historia a la Acción*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- >Bachelard, G. 2008. *El derecho de soñar*. México: Fondo de Cultura Económica.
- >Damasio, A. 2007. *El error de descartes, la emoción, la razón y el cerebro*. Barcelona: Crítica.
- >Delleuze, G. 2008. *Pintura. El concepto del diagrama*. Buenos Aires: Cactus.
- > Gibson, Jennifer. “Automatism.” *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Oxford University Press, (accessed May 17, 2013), <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T005221>
- >Heidegger M. “*Ser y Tiempo*”. Traducción José Gaos, F.C.E., Buenos Aires, 1991. (acceso 17 de Mayo de 2013) http://www.heideggeriana.com.ar/textos/ser_y_tiempo_29.htm
- >Jay, M. 2007. *Ojos Abatidos*. Madrid: Akal.
- >Laird, P. N., Oatley, K. 2008. Emotions, Music, and Literature. En el “*Handbook of Emotions*”: 102-113. New York: The Guilford Press.
- >Maturana H. R. & Porkesen B. 2004. *Del ser al hacer*. Santiago: J. C. SAEZ.
- >Miller, D. 2011. The Power of Making. En el catálogo de la exposición “*The Power of - Making*”: 15-23. Victoria and Albert Museum.
- >Morada, J. L. 2006. El reverso del dibujo. En “*Oteiza. Laboratorio de Papeles*”: 145-180. Navarra: Fundación Museo Oteiza.
- >Nancy, J. L. 2008. *Las Musas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- >Pallasmaa, J. 2009. *The thinking hand*. United Kingdom: Wiley.
- >Rosset, C. 2009. *Materia de Arte*. Valencia: Pre-Textos.
- >Seguí, de la Riva J. 2010. *La mano formante*. (acceso 17 de Mayo de 2013) <http://articulosobrelasmanos.javierseguidelariva.com/2010/12/02/la-mano-formante-javier-segui/>

- >Seguí, de la Riva J. 2010. *Ser Dibujo*. Madrid: Mairera.
- >Sennett, R. 2009. *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- >Wilson, F.R. 2002. *La mano. De cómo su uso configura el cerebro, el lenguaje y la sultura humana*. Barcelona: Tusquets.

Diccionarios

- >“Improvisar”. En el Diccionario de la Lengua Española, http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=auto (acceso Diciembre 10, 2011).
- >“αυτο-σχεδιάζω”: In the perseus dictionary. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dsxedi%2Fa>
- >“σχεδία”: In the perseus dictionary. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dau%29tosxedia%2Fzw>

Ilustraciones

- >Para la ilustración del artículo no se han elegido imágenes de dibujos sino imágenes del cuerpo, de manos mientras dibujan y pintan utilizando distintas herramientas. Anthi Kosma es autora de todas las fotografías.