



05

DISEGNARE URBINO

Francisco Caballero Cano

El libro de artista como objeto artístico de conocimiento, investigación y construcción de memoria en la práctica del dibujo contemporáneo

Las enseñanzas artísticas han encontrado históricamente en el viaje uno de sus ejes fundamentales de formación. Desde los modelos pedagógicos de las academias renacentistas hasta las actuales estancias internacionales de investigación, el desplazamiento ha operado como un dispositivo de transformación de la mirada, capaz de reconfigurar tanto el entorno físico del aprendizaje como las estructuras perceptivas y cognitivas del sujeto. En este marco, el proyecto *DISEGNARE URBINO* se inscribe en una genealogía consolidada de la formación artística basada en la experiencia directa del lugar, aunque su relevancia contemporánea reside en su actualización crítica desde una metodología en la que el dibujo se entiende como herramienta de investigación y el libro de artista como obra artística de conocimiento, investigación y construcción de memoria en la práctica del dibujo contemporáneo.

En el desarrollo del proyecto, la experiencia del viaje y la estancia en Urbino por parte del alumnado adquiere un papel estructural. La llegada a la ciudad, la convivencia con su morfología histórica y la práctica cotidiana del desplazamiento por sus calles generan un proceso de inmersión progresiva en el espacio urbano. Los estudiantes no solo observan Urbino, sino que la habitan, la recorren y la incorporan como campo activo de investigación. Esta condición vivencial transforma la práctica del dibujo en un ejercicio encarnado de atención, donde la tradición renacentista no se aborda como referencia abstracta, sino como experiencia espacial y cultural directa. En este sentido, la estancia se convierte en un dispositivo pedagógico expandido en el que la ciudad actúa como aula abierta y como laboratorio sensible de percepción, reforzando la dimensión cognitiva del proyecto.

Urbino, ciudad clave en la configuración del imaginario renacentista italiano, se activa aquí como un laboratorio expandido de observación, lectura espacial y producción gráfica. Su morfología urbana, la escala de sus recorridos y la densidad histórica de sus estratos convierten la experiencia del desplazamiento en un ejercicio de atención sostenida, donde la deriva y el dibujo no funcionan como representación del territorio, sino como modos de conocimiento situado. En este contexto, el proyecto no se limita a registrar la ciudad, sino que construye una experiencia de conocimiento en la que el acto de dibujar produce pensamiento, y ese pensamiento encuentra su forma de fijación y exposición en el libro de artista como pieza artística.

La recuperación del concepto de disegno en el contexto del Renacimiento resulta esencial para comprender el marco teórico del proyecto. En la tradición italiana, el disegno no se limitaba a una acepción técnica del dibujo, sino que constituía una facultad intelectual que articulaba idea y materia. Federico Zuccari distinguía entre disegno interno, entendido como idea concebida por la mente, y disegno externo, su realización material a través de la práctica artística (Zuccari, 1607/2011). Esta distinción permite comprender el dibujo como un proceso de mediación entre pensamiento y mundo, situándolo en el núcleo de la producción de conocimiento visual. En esta lógica, el libro de artista no actúa únicamente como contenedor de resultados, sino como obra artística donde esa mediación se organiza, se secuencia y adquiere una condición expositiva propia.

Esta dimensión experiencial se intensifica en el trabajo del alumnado durante la estancia en Urbino, donde el contacto directo con los espacios renacentistas, la observación continuada del tejido urbano y la práctica diaria del dibujo generan una forma de conocimiento incorporado. El aprendizaje no se produce únicamente en el aula o en el taller, sino en la calle, en los recorridos, en los tiempos de observación prolongada y en la relación directa con la materialidad arquitectónica de la ciudad. Esta implicación del cuerpo en el acto de conocer refuerza la idea de que el dibujo no representa la experiencia, sino que la produce.

Esta dimensión cognitiva del dibujo ha sido reactivada en la contemporaneidad por autores que entienden la práctica artística como forma de pensamiento. John Berger señala que *"drawing is discovery"* (Berger, 2007, p. 3), subrayando el carácter exploratorio del dibujo como proceso de conocimiento en acto. Dibujar implica descubrir relaciones y estructuras que no son inmediatamente evidentes, especialmente en el contexto urbano, donde la experiencia del recorrido se transforma en una lectura crítica del espacio. En este proyecto, esa exploración no se agota en el gesto gráfico, sino que encuentra continuidad en su organización dentro del libro de artista, entendido no como archivo, sino como obra expuesta.

Desde esta perspectiva, el proyecto se inscribe también en las teorías contemporáneas del aprendizaje experiencial. John Dewey (1934) defendía que la experiencia constituye el núcleo del conocimiento siempre que esta sea reflexiva y significativa. Jerome Bruner (1997) entiende el aprendizaje como un proceso narrativo en el que el sujeto construye significado a partir de la experiencia vivida, mientras que Donald Schön (1983) introduce la noción de “profesional reflexivo”, en la que el conocimiento emerge en la acción misma. En *DISEGNARE URBINO*, esta dimensión se concreta en la práctica del dibujo como proceso de pensamiento en acción, cuya sedimentación formal se produce en el libro de artista como obra artística que no solo contiene la experiencia, sino que la expone, la organiza y la hace legible como forma autónoma de conocimiento visual.

Durante la estancia, esta dimensión reflexiva se ve reforzada por el trabajo colectivo del alumnado, donde la observación compartida y el intercambio de procesos permiten construir una memoria expandida del lugar. La experiencia de Urbino se convierte así en una suma de miradas situadas, en la que cada estudiante elabora su propio registro visual a partir de una misma realidad vivida, generando múltiples capas de interpretación del espacio.

En el ámbito de la investigación artística, Henk Borgdorff (2012) ha defendido la especificidad del conocimiento producido desde la práctica artística, no reducible a los modelos epistemológicos de la ciencia tradicional. Esta perspectiva resulta fundamental para entender el alcance del proyecto, en la medida en que el dibujo no funciona como ilustración de ideas previas, sino como un modo autónomo de investigación. En este contexto, el libro de artista se consolida como obra artística de investigación y, al mismo tiempo, como espacio expositivo en sí mismo, donde la obra no necesita mediación externa para ser presentada, leída o interpretada.

El libro de artista ocupa así un lugar central dentro del proyecto, no como cierre del proceso sino como su forma de exposición principal. Tal como formuló Ulises Carrión, “un libro es una secuencia de espacios” (Carrión, 2012, p. 43), desplazando la atención desde el contenido hacia la estructura, la temporalidad y la organización del objeto libro. Esta concepción ha sido ampliada por Johanna Drucker (1995), quien entiende el libro de artista como un medio específico de experimentación visual y conceptual, y por Anne Mæglín-Delcroix (1997), que lo define como un espacio de autonomía en el que el artista controla integralmente la construcción del sentido. En este proyecto, esta condición se intensifica: el libro de artista no solo es obra, sino que actúa como pieza expositiva autónoma, capaz de sostener por sí misma un discurso visual completo dentro del espacio de presentación.

En el marco de KAUS Urbino, los libros desarrollados materializan esta concepción al articular procesos de investigación específicos —paisaje,

memoria urbana, retrato, patrimonio o narración visual— desde una lógica común basada en el dibujo como herramienta de exploración y estructuración del pensamiento. Su relevancia no reside únicamente en su condición de síntesis, sino en su capacidad para funcionar como obras artísticas plenamente expositivas, en los que la investigación se presenta como forma, recorrido y lectura visual.

En estos trabajos, la experiencia del viaje y la estancia en Urbino por parte del alumnado no se traduce en una representación literal de la ciudad, sino en una reconstrucción fragmentaria de su memoria. El dibujo opera como filtro perceptivo que selecciona, reordena e interpreta la experiencia vivida, generando una distancia crítica respecto a lo observado. El libro de artista, entendido como obra artística expuesta, no organiza únicamente documentación, sino que articula una narrativa visual y espacial que se presenta al espectador como obra completa, sin necesidad de traducción externa.

La dimensión narrativa del proyecto resulta igualmente determinante. Como señala Bruner (1997), la construcción de significado en la experiencia humana se articula a través de estructuras narrativas. En este sentido, los libros no solo organizan imágenes, sino que construyen relatos visuales que articulan modos de estar en el espacio. La memoria, lejos de ser un registro estático, se activa como un proceso reconstructivo que se materializa en el dibujo y se consolida en el libro de artista como obra artística expuesta, donde pensamiento, secuencia y materialidad convergen en una misma forma de presentación.

La experiencia del alumnado en Urbino refuerza precisamente esta dimensión narrativa, al transformar el recorrido cotidiano en una secuencia de imágenes mentales, anotaciones gráficas y decisiones de encuadre que configuran una forma de relato no lineal del lugar. Cada estudiante construye así una cartografía subjetiva del espacio, donde la vivencia del viaje se convierte en estructura de pensamiento visual.

En definitiva, *DISEGNARE URBINO* propone una metodología de aprendizaje artístico en la que la experiencia, el dibujo y el pensamiento se integran en un mismo sistema de producción. El viaje se configura como dispositivo pedagógico, el dibujo como herramienta de investigación y el libro de artista como obra artística central de conocimiento, cuya relevancia reside tanto en su dimensión material como en su condición expositiva autónoma dentro de la práctica contemporánea del dibujo.

En este marco, Urbino no actúa únicamente como escenario, sino como agente activo en la producción de saber, en diálogo con la tradición del *disegno* y con las prácticas actuales de investigación artística. La experiencia del alumnado en la ciudad consolida esta idea al situar el aprendizaje en un entorno vivido, donde la tradición se experimenta desde la práctica cotidiana

del desplazamiento, la observación y el dibujo. El resultado es una propuesta en la que aprender dibujando no se entiende como adquisición de destrezas técnicas, sino como construcción de una forma de pensamiento visual que encuentra en el libro de artista su forma más completa, autónoma y expuesta como obra.

Referentes bibliográficos

- Berger, J. (2007). *Berger on drawing*. Occasional Press.
- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.
- Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Visor.
- Carrión, U. (2012). *El arte nuevo de hacer libros* (ed. orig. 1975). Tumbona.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Perigee Books.
- Drucker, J. (1995). *The century of artists' books*. Granary Books.
- Mœglin-Delcroix, A. (1997). *Esthétique du livre d'artiste*. Jean-Michel Place.
- Petherbridge, D. (2010). *The primacy of drawing*. Yale University Press.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner*. Basic Books.
- Zuccari, F. (1607). *L'idea de' pittori, scultori, ed architetti*. Roma.