

32
2ej.



ESTADOS UNIDOS MEXICANOS UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO UNIVERSIDAD N

reflexiones sobre el dibujo reflexiones s
UNA EXPERIENCIA COMPARTIDA UNA EXPE

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

memoria de desempeño profesional
que para obtener el título de
LICENCIADA EN COMUNICACION GRAFICA

presenta:

FLORIDA IVETT ENRIQUETA ROSAS LOPEZ

México D.F. 1994



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

TESIS CON
FALLA DE CENGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DECIMIENTOS AGRADECIMIENTOS AGRADECIMIENTOS AGRADECIMIENTOS

Con mi más profundo amor a mis padres Luis G. y Gabriela

A mis hermanos, por siempre

A mis grandes amores, mi familia
Jorge, Yu Hing, Yu Ghen y Kon Kau

A la Escuela Nacional de Artes Plásticas,
por el enorme tesoro de sabiduría

Gracias infinitas a todos mis maestros, quienes contribuyeron
en mi formación profesional

A Olga América Duarte, por su valiosa asesoría en este trabajo

A Javier, por su ayuda incondicional

A Sergio Carlos, por su apoyo en esta edición

A mis alumnos de todos los años,
que me enseñan con sus aciertos, preguntas e inquietudes

Y a todos mis amigos quienes tienen fe en mí...

– gracias –

3333333

CONTENIDO CONTENIDO CONTENIDO CONTENIDO CONTENIDO C

INTRODUCCION	4
UNA VIVENCIA ANCESTRAL	9
ESE FENOMENO, LLAMADO DIBUJO	11
UNA EXPERIENCIA COMPARTIDA	13
EMPANTANADOS	16
SALIDA A LA CLARIDAD	18
LA ENSEÑANZA - APRENDIZAJE	23
NECESIDAD DE LA PRAXIS ARTISTICA	25
EXPERIENCIA DIAGNOSTICA 1983	27
CONCLUSIONES	29
TESTIMONIO GRAFICO 1983	32
PRODUCCION PERSONAL	37
APENDICE	52
BIBLIOGRAFIA	56

Es necesario que al Dibujo se le revalore, concediéndole un valor formativo y, no solamente con un fin determinado.

Se piensa y muchas veces he sido testigo de la desacreditación que se le da a la enseñanza del Dibujo en la Licenciatura de Comunicación Gráfica, partiendo de la opinión de que la enseñanza del Dibujo debe ser distinta a la de un –artista visual–. Y que por necesidades específicas del comunicador gráfico, la balanza se debe inclinar hacia una producción de imágenes de lectura sumaria y rápida. Desde luego es una posibilidad, entre otras, que tiene el Dibujo, pero se refiere más a un fin cultural y no como un proceso de desarrollo de la creatividad.

Considero que si dentro de la vida cotidiana el acto de creación es básico, más aún en la enseñanza del Dibujo, y en gran medida la trayectoria ascendente que los alumnos tengan en su vida profesional no dependerá de acumular conocimientos, sino del manejo que hagan de ellos y, lo más importante, la actitud creativa con la que se expresen.

La creatividad vista como un medio auxiliar en el proceso de enseñanza-aprendizaje ofrece grandes beneficios, ya que permite al estudiante partir de sus propias experiencias, capacidades, actitudes y aptitudes para su formación.

La enseñanza-aprendizaje del Dibujo no se limita al adiestramiento y manejo de los materiales, herramientas, superficies y procedimientos técnicos, sino la de impulsar al alumno a pensar, sentir y desear. Es encausar actitudes, formar conciencia artística... ¿por qué? y ¿para qué?. No se enseña para aprender a dibujar, sino para dibujar distinto, para aprender como aprender a dibujar.

77777777

Colaboro y participo en la asesoría y en la dirección de tesis profesionales, así como miembro de Jurado para exámenes profesionales y de Comisiones Dictaminadoras en Concursos de Oposición de otras Escuelas de la UNAM, a niveles de estudios superiores.

Cursos y conferencias de enseñanza Artística en otras Instituciones.

Asisto a cursos en talleres de Dibujo y de Pintura dentro del sistema de Educación Continua del Posgrado de la ENAP, de una manera permanente.

En el área Editorial, he participado como Ilustradora en diversos libros y revistas.

Como Diseñadora, participé en el diseño de la imagen corporativa del Centro de Desarrollo Infantil de la Universidad Nacional Autónoma /CENDI-C.U./, donde realicé la Señalización interna en la zona de lactantes y maternal.

Y como profesional de las Artes Visuales he participado en más de cuarenta Exposiciones Colectivas de Dibujo y Pintura, en la ciudad de México y otras ciudades de la Provincia.

Toda esta experiencia profesional es compartida con estudiantes de nivel superior en el Taller de Dibujo, a mi cargo en dos de las Licenciaturas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Ahora me toca presentar una selección de mi producción Gráfico y Pictórica, como justificación de mi experiencia Profesional y, donde he encontrado las pautas para proseguir con la investigación del Dibujo y su vinculación con el Arte para la Docencia.

*** Nota aclaratoria:**

Cada autor, artista e investigador ha estudiado al Dibujo desde muchos puntos de vista y de acuerdo a sus necesidades específicas, por tal motivo existe el problema de conceptualarlo en todos sus aspectos: funciones, tipos, dimensión, clasificación, categorías, etc., hasta inclusive su definición. Me corresponde ahora, y con base a los estudios realizados en la recopilación, compilación de mi experiencia como profesional de las artes plásticas y de la docencia, propongo de manera personal un cuadro sinóptico de clasificación, para así poder ampliar y coadyuvar en los procesos de enseñanza-aprendizaje del dibujo.

El dibujo es el comienzo de todo y si no se tiene, no se tiene nada

Giorgio Vasari

Para mayor información referáse al APENDICE. Página 52

6666666666

UNA VIVENCIA ANCESTRAL UNA VIVENCIA ANCESTRAL UNA VIVENCIA ANCESTRAL

La historia del dibujo, no es más que para confirmar su permanencia ancestral.

¿Desde cuándo ha sentido el hombre el impulso de dibujar. ¿Y de qué forma?. ¿Y por qué motivos?. Los antropólogos a través de una serie de estudios sobre el arte de los pueblos primitivos actuales, responden que: Si una tribu de cazadores, aislada en la jungla del Africa Meridional o de Australia, privada de todo trazo de civilización, se dedica a dibujar, esto prueba que el dibujo ha existido siempre, desde que existe la humanidad.

Se dibuja desde siempre, igual que se vive. Así que parece un método válido considerar los documentos producidos hoy por los pueblos primitivos.

Hace siglos, el hombre primitivo se expresó artísticamente en las pinturas rupestres: animales domésticos, fieras, guerreros con lanzas, danzas rituales y signos mágicos. Con tales imágenes, el hombre primitivo intentaba salir de su tremendo aislamiento en un mundo hostil. Como todavía hoy ocurre en las tribus salvajes, el animal que se intenta cazar o el enemigo al que se quiere derrotar se le dibuja previamente sobre cualquier superficie, con incisiones o dibujos. Esta prefiguración asume un significado mágico, como si el hombre favoreciese su captura de esta forma. Pero ciertamente, al lado de las motivaciones sociales, animistas y religiosas, en las representaciones rupestres se proponía con igual validez, un tema artístico en sí, realizado en las formas del signo gráfico.

Es difícil establecer lo que en tales figuraciones es efectivamente dibujo y no, Quizá puede definirse sólo por las investigaciones sobre las técnicas. El hombre prehistórico se servía de piedras negras sobre fondo blanco, o de madera carbonizada, después coloreaba o sombreaba, generalmente con ocre rojo o con marrones vegetales, a menudo esparcidos con una caña. Los

pigmentos se fijaban después con sustancias oleosas o clara de huevo. La primera labor puede llamarse dibujo. Sobre un fondo de roca clara, blanqueada artificialmente, los signos lineales, oscuros, saltan a la vista con una tensión extraordinaria, un ritmo expresivo existencial.

Uno de los mayores documentos de este primitivo arte del dibujo se admiran en las grutas de Altamira, en Santander. Las pinturas aparecen por casualidad, en 1869, en una caverna de una altura un poco superior a los dos metros, sin embargo, tienen proporciones gigantescas.

Existen otros ejemplos conservados de la época prehistórica, en donde la plasmación gráfica precede claramente, con el dibujo de carbón o negro de manganeso, a la sucesiva coloración pictórica. Con ésto se confirma el motivo técnico, aquí analizado. Y de acuerdo como lo recitan los diccionarios, "la delineación, sobre una superficie, de formas que pueden ser después elaboradas con aplicaciones de rasgos, veladuras, luces y colores".

ESE FENOMENO, LLAMADO DIBUJO LLAMADO DIBUJO

El hombre ha desarrollado muchas habilidades en la búsqueda cotidiana de su alimento y otras necesidades, cualquiera que hubiesen sido, engendró la conveniencia del trazo lineal. Acontecimiento decisivo en la historia del hombre, huella visible de acción. Con esta experiencia lineal al servicio del hombre, éste empezó a crecer y extenderse, dejando constancia gráfica sensorial, permanente de su vida.

A pesar de que la línea es una abstracción mental, es, no obstante, el elemento fundamental constitutivo del dibujo. El carácter de extrema simplificación figurativa, hace del dibujo, el origen de todo proceso de plasmación de ideas, base de la enseñanza artística.

Por lo tanto, el dibujo es un arte por derecho propio, pero también desempeña la base necesaria en otras artes. Puede considerarse el dibujo, como el aspecto bidimensional de toda forma visual, independientemente del color y de la tercera dimensión, aunque puede sugerir ambas cosas.

Los componentes fundamentales del dibujo son marcas y líneas, y que, al trazarse con un instrumento que se mueve, deja una huella en la superficie.

"La línea, ha sido, uno de los medios más utilizados por el hombre, para hacer visible su pensamiento",¹

El dibujo es tan antiguo como las palabras y anterior a la escritura, considerado como un lenguaje universal, ya que ha sido y es, el enlace, entre hombres y sociedades a través del tiempo, ignorando, los límites del idioma, vocabulario o la gramática. Antes, que se conociera el alfabeto, los hechos más destacados se registraban por medio del dibujo.

Durante la edad media, el dibujo era considerado como una actividad secundaria, exclusivamente para transmitir un patrimonio de imágenes. A partir del Renacimiento, el arte del dibujo se incrementa, hasta llegar a ser considerado, como una experiencia gráfica y única, más que como fase preliminar, para ser trasladado a otros medios. El dibujo alcanza, según textos, plena independencia, cuando se inventa la litografía, y maestros como Daumier y Gavarni, aprovecharon la oportunidad de dibujar sobre piedra. El dibujo cobra identidad propia y empieza a desarrollarse plenamente, consiguiendo a veces mayor intensidad, que la pintura en el lienzo. Sin embargo más allá, de cualquier consideración histórica, la importancia del dibujo, radica en su cualidad plástica; base fundamental de toda manifestación artística.

COMPARTIDA UNA EXPERIENCIA COMPARTIDA UNA EXPERIENCIA

"Unos prefieren la complejidad, otros prefieren la simplicidad.

La complejidad es mala, la simplicidad es mala.

Unos prefieren la facilidad, otros prefieren la dificultad.

La dificultad es mala, la facilidad es mala. Unos consideran noble tener método, para otros lo noble es no tener método.

No tener método es malo, Permanecer completamente en el método es todavía peor. Es preciso en primer lugar (observar) una regla severa; a continuación, penetrar con inteligencia todas las transformaciones.

El objetivo de tener método es llegar a no tenerlo. Es como la manera de dejar caer los colores de Ku Tchang-kang".

Jieziyuan Huazhuan

El taller a quedado solo, la temperatura del ambiente humano circunda por los rincones... los caballetes y restiradores están en desorden, papeles arrugados en cualquier lugar, otros pisoteados en el suelo, atestiguan el manoseo a veces grosero de quienes lo tuvieron por un par de horas, y que ahora, yacen olvidados inconcientemente por el fracaso absurdo de los estudiantes; son los apuntes, deshechos prematuros de la incomprensión de su gestor; origen y desarrollo de la sensibilidad humana. ¿Qué es el Dibujo?. Si no comprendemos su magnitud y esencia, no lo podremos entender; ¿Para qué sirve?. ¿Cuáles son sus funciones?. ¿Cuántos tipos de dibujo hay?. ¿Acaso es un lenguaje sin verbo?. ¿Una comunicación sin sonido?. ¿Líneas que delimitan una forma?. ¿Un registro de huellas?. ¿Una falsificación de la naturaleza?.

Cuántas preguntas interminables volcarían la curiosidad de saber; ¿Qué se entiende por Dibujo?

Los problemas del dibujo son siempre lo mismo, en todos los sitios y en todas las épocas, desde el momento en que se puso en tela de juicio su autonomía.

Grandes hombres se han enfrentado por definirlo, por conocerlo, por entenderle, y muchos lo lograron, cada quien a su manera, dar respuesta al problema que encontraron.

Casi siempre lo han hecho de diferentes "modos" y lo han resuelto en muchas formas. Sin embargo, el problema queda en pie, y es siempre lo mismo; se renueva y se remueve en cada caso, en cada oportunidad, según la inquietud y la sensibilidad del hombre.

Lograr expresar a su manera sobre una superficie de papel, con formas y colores las cosas del mundo, es tarea que todos han querido emprender, pero muy pocos han logrado enriquecer la verdadera esencia del dibujo.

En ese proceso, es ese trance, se han llegado a crear nuevas expresiones y lenguajes: ¿Quién no se ha conmovido al ver al Guernica de Picasso?. --no es pintura..., sino una solución gráfica--.

Otras veces, no se está satisfecho con la manera que se impera y ahí surge la respuesta a la incógnita, la simple incógnita de las líneas, puntos, manchas y colores para expresarse gráficamente. Elementos tan simples y naturales que pueden despertar y mantener la angustia, el empeño y tanta voluntad, tratando de encontrar la solución, la verdad. A veces descomponiendo la forma y el color, y lograr soluciones ilimitadas; para apartarse de manera diferente a la idea básica. En ningún momento se debe permitir que la investigación esté agotada, que ya no hay más, para una posible expresión. --Nunca creer que todo se acabó--.

El dibujo es tan sustancial, tan material, que uno no sabe que pensar de él.

"El dibujo tiene escamas de pescado, pero cuando lo pruebas sabe a pan, no tiene color, es transparente, pero al tocarlo espina como el cactus... y es animal por que se mueve..."²

ANTANADOS EMPANTANADOS EMPANTANADOS EMPANTANADOS

A través de los años como profesora de dibujo, he reflexionado que la enseñanza-aprendizaje del dibujo, debe renovarse cada día, con sistemas y métodos actuales y complementados por la experiencia pasada, ya que el legado de las manifestaciones dibujísticas es enorme, nos abren el camino cada vez mayor, para posibles soluciones, sin embargo el conocimiento del dibujo se estanca constantemente, pues a veces el concepto se limita a definir al dibujo, como algo mimético, es decir: representar por medio del parecido alguna idea o cosa: Este concepto es común y así sucede.

Por lo general existe un problema real, la angustia de muchos estudiantes, que a pesar de que les gusta dibujar y lo han hecho desde temprana edad, no se sienten capaces de hacerlo. Y ante las incapacidades supuestas que tienen, escuchamos por ahí: –Yo no nací para dibujar–. –A mí la naturaleza no me dotó de aptitudes para el dibujo–. –Soy un fraude para éso–. –Me gustaría pero no puedo–. –No tengo pulso, para hacerlo–. –¡Cómo me gustaría haber sido...!– y nombramos cualquier artista que admiramos.

Todos podemos, pero no todos sabemos, cómo dibujar, las aptitudes no bastan, pues éstas se incrementan en gran medida con las actitudes que nos motivan a tener disposición y capacidades para asimilar una enseñanza-aprendizaje, y así, surja un cambio.

He comprobado que, los alumnos que parecían no tener aptitudes y ellos mismos lo comentaban, surgía un cambio muy favorable, a través del entusiasmo y trabajo constante en los ejercicios disciplinarios del dibujo y su experimentación personal. Otros por el contrario, con grandes posibilidades en la habilidad se confiaban, no luchaban por superarse, permaneciendo siempre igual. Esto no quiere decir que todos lo hagan, al contrario, incrementan su aptitud y opera el cambio.

Siempre comento con los alumnos, que lo importante en el dibujo, es producir un cambio en la forma de ver, de aprender a preparar condiciones que provoquen el cambio mental a un modo diferente de procesar la información. Más adelante ampliaré este tema cuando mencione sobre los procesos creativos, como propuesta alternativa de expresión artística.

Otra experiencia que deseo compartir por la cual muchas gentes se niegan a dibujar o a sentirse descontentos por lo que hacen, y ya antes comentado, es la de limitar el concepto de dibujo con un sólo pensamiento: —que la suma de las partes que tiene toda forma o configuración real y existente de las cosas que percibimos y sólo lo que se reconoce sin esfuerzo es dibujo—. Esta causa nos ha dejado mutilados, sumergiéndonos en el abismo del "buen dibujante". —Esto es copia fiel—, —es bueno—. —A esto, no se le entiende, ¿qué cosa es?—, —es malo—. Poca gente tiene el sentido correcto del dibujo.

"Por principio el "dibujar" debe ser una transformación clara (abstracción) y no una copia de la naturaleza, una adición de detalles."³

Dibujar no es representar lo que se ve, al contrario, él que dibuja, no dibuja lo que ve, sino lo que quiere ver, y que se vea. Selecciona las cosas esenciales. Por ejemplo: una cámara fotográfica no selecciona en primera instancia una imagen, sino registra la complejidad del dato visual.

El maestro Juan Acha insistía: "No llevamos la realidad fotográfica, sino la fotográfica realidad".

Todos podemos dibujar de una manera o de otra, sin embargo, muchos por no tener el "don divino" se niegan a dibujar, poniendo más trabas para ver y sentir de manera natural. Dibujamos cuando manejamos un automóvil, no es más que seguir con la vista el camino y ejecutar con las manos la dirección; o al dar una explicación para guiar a un transeúnte perdido, y con las manos indicar la ubicación.

b) Como actividad

Clase o rango

Comunicativa	Artística.	Educativa.
Terapéutica.		Recreativa.

El dibujo ofrece múltiples alternativas de trabajo y especialización. Por eso es tan importante elaborar estrategias creativas de comunicación y expresión para los estudiantes de estas licenciaturas: Comunicación Gráfica, Diseño Gráfico y Artes Visuales.

El dibujo como lenguaje –no verbal–, es un medio de comunicación. Como Sistema Comunicativo, tiene diversas dimensiones. Es decir: La extensión del dibujo hacia una dirección determinada.

- 1 **MIMETICO** –Copia fiel.
- 2 **ORNAMENTAL** –Caligráfico.
- 3 **EXPRESIVO** –Grafológico.
- 4 **EMBLEMÁTICO** –Simbólico.
- 5 **HEURÍSTICO** –Invención.

- 1 El dibujo Mimético, es el concepto más generalizado y popular. Se relaciona con la representación de las cosas de una manera fiel al dato visual.
- 2 El dibujo Ornamental, existe desde que el hombre vive, una vez alcanzada la supervivencia, el trabajo se convierte en una necesidad de decorar su hogar, utensilios, herramientas y su cuerpo mismo. Se relaciona con la caligrafía, por aportar el orden, ritmo, alternancia, simetría, etc.
- 3 El dibujo Expresivo, se identifica con lo biológico, la manera gestual del ser humano para comunicar sus emociones y su sentir por la vida.
- 4 El dibujo Emblemático, es todo lo relativo a significar por medio de símbolos. Esquematisa, abstrae y sintetiza. Se relaciona con los diseños.
- 5 El dibujo Heurístico es la capacidad de inventar, innovar. Se relaciona con la memoria y fantasía.

Estas dimensiones se pueden dar aisladas o conjuntamente, según las necesidades o intenciones de cada individuo, y su manera de cómo comunicarlo.

Otra clasificación interesante sería por la cualidad y la diversidad del dibujo. Cómo y para qué se hacen dibujos. De esta manera la división se ordena en tres grandes temas:

- A EL DIBUJO COMO DISCIPLINA. aprender
 - B LA UTILIDAD DEL DIBUJO. aplicar
 - C EL DIBUJO COMO INVENCION. proponer
-

Algunos otros autores proponen el modo de nombrar las clases del dibujo que hay por su especificidad:

- I DIBUJO P = Proyección –abstracto y geométrico.
- II DIBUJO R = Representación – copia del parecido.
- III DIBUJO E = Expresión – Espontaneidad.

Como categorías gráficas, el dibujo se clasifica en:

BOCETO

Recoge una idea compleja o un efecto definitivo en forma abreviada. En el boceto, se incluye el apunte. Y éste a la vez puede ser:

APUNTE

- a *inmediato*– no hay forma sólo orientación, actitud y dirección.
- b *mediato*– detalles más específicos, configuración.
- c *transitivo*– contornos.

BOCETO-ESTUDIO

Como su propio nombre indica, es un dibujo que analiza con cierto detalle una apariencia o un efecto, con frecuencia, constituye una fase previa a la creación de una obra compleja.

ESTUDIO

- a *inmediato*– contornos cóncavo, convexo y recto.
- b *mediato*– volumen y valor.
- c *específico*– color y textura.

PROYECTO

Es el producto de la propuesta de un nuevo orden formal, para transferirse a otros medios. De esta forma se puede orientar a los estudiantes de primer ingreso a la escuela de Arte. Para mí, es de suma importancia, ya que me he especializado en la iniciación de esta asignatura por más de dieciseis años. Estoy convencida que ayudar a diferenciar las funciones, tipos y dimensiones del dibujo como lenguaje –no verbal–, posibilita al alumno para su realización profesional y sus alternativas de lenguaje propio.

APRENDIZAJE LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE LA ENSEÑANZA-APREN

El dibujo como actividad educativa debe "prescindir conscientemente de las tendencias y teorías de la época o históricamente condicionadas. Las exigencias de la praxis profesional no son determinantes".⁵

Esto explica que la enseñanza-aprendizaje, nunca debe ser impositivo, sino sugerente. En este sentido el quehacer del dibujo del comunicador gráfico es parte de un proceso formativo para la creatividad y no como un fin determinado. La visión de cada individuo, determina la función de su dibujo.

NUEVAS ESTRATEGIAS

Las estrategias educativas se han renovado y se actualizan por las exigencias de la época y los numerosos estudios que se están haciendo para buscar una efectividad, sobre la enseñanza-aprendizaje; ahora se parte de conceptos antagónicos para así encontrar el equilibrio cognoscitivo y emocional de los educandos.

Un ejemplo, es el de trabajar con un pensamiento "Ambidextro". Consiste en el modo de pensar en el cual la percepción es el pensamiento.

Percibir, (función de recabar la información), y pensar (procesar información), que en teoría son consideradas como dos operaciones distintas. Sin embargo en el sistema de pensamiento ambidextro, no es así.

"El modo de pensar ambidextro, que tiene como ingrediente esencial la percepción visual, es una operación cognoscitiva que incluye: ... la exploración activa, selección, entendimiento de los esenciales, simplificación, abstracción, análisis y síntesis, integración, corrección, comparación, resolviendo un problema tanto como combinado, separándolo y poniéndolo en el contexto, estas

operaciones no son privilegio de una función mental, sino la manera en la cual la mente del hombre... trata el material cognoscitivo a cualquier nivel".⁶

Específicamente, el modo de pensar ambidextro maneja la percepción y el pensamiento como un conjunto cognoscitivo. Es decir que entre las operaciones mentales hay una continuidad absoluta y total de una acción recíproca de lo conciente a lo inconciente.

"Concretamente estas operaciones mentales se refieren a los mecanismos de la percepción: sensaciones e imaginación; y los mecanismos del pensamiento: la imagería mental y memoria".⁷

Otro de los estudios sobre el desarrollo de un modo nuevo de ver. Cómo aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro de Betty Edwards, determina que la enseñanza-aprendizaje, avanza a grandes pasos.

Conocer y utilizar las funciones especiales de cada hemisferio del cerebro: Derecho e Izquierdo, hacen de este método un buen sistema a seguir. Por hoy, sólo me concreto a mencionarlo, ya que esta investigación es muy amplia y seria. Sólo me queda invitarlos a que la lean para que la conozcan y puedan reflexionar sobre los nuevos sistemas de enseñanza-aprendizaje.

NECESIDAD DE LA PRAXIS ARTISTICA NECESIDAD DE LA

Algunas veces la enseñanza-aprendizaje del dibujo se limita al adiestramiento de las aptitudes y a informar los pormenores de los materiales, herramientas, soportes, usos y procedimientos técnicos. (Pragmático). Poco para encausar conciencia artística, como el de impulsar al alumno a pensar, sentir y desear; es en las escuelas de Arte como la nuestra, donde debemos distribuir los medios intelectuales de producción artística y no solamente, encaminada al manejo de las técnicas y materiales.

"La creación artística lo mismo que la ciencia dice A Yegórov, -nos lleva al conocimiento de la esencia de los fenómenos, enriquece al hombre con nuevos conocimientos" ⁸

Por ello es fundamental que la Praxis Artística se revalore para la enseñanza-aprendizaje como proceso formativo del dibujo.

"Toda praxis es un conjunto de actos mediante los cuales un sujeto modifica una materia dada" ⁹.

Es decir es una actividad propiamente humana, pues en los procesos de transformación de la materia interviene la conciencia, diferenciándose con ésto, toda actividad animal. Por ejemplo, un individuo decide crear un objeto, éste antes de su existencia real, tiene una existencia ideal. El resultado real, se manifiesta por parte del individuo, como una producción de conocimientos, traducida en forma de conceptos, teorías y leyes, mediante los cuales el individuo conoce la realidad. Existe pues, una intencionalidad en la actividad.

El arte se sitúa en la esfera de la acción, de transformación de una materia que ha de ceder su forma para adaptar otra nueva. Por lo tanto, antes de ser plasmada una obra concreta: idealmente se visualiza, se afina, resolviendo constantemente diferentes problemas, como las características del tema, el tipo de composición, el significado y postura de las imágenes o formas gestuales, el tamaño y técnicas a emplear.

"La obra del artista no es la simple copia de su idea, pues ésta es constantemente reconsiderada y revalorada por él, ante los obstáculos que le plantea la materia con la cual trabaja" ¹⁰

Todo esto me ha hecho reflexionar sobre la enseñanza-aprendizaje, de que no es, ni debe partir de las soluciones, como lo hace la pragmática, sino la de plantear problemas.

Una de las actividades del taller de dibujo, es la de experimentar con los materiales, herramientas, superficies y procedimientos técnicos, que antes conocieron de manera informativa: ¿de qué se componen los materiales, cuáles son las características, procedimientos, uso y su comportamiento sobre las superficies empleadas?, así como el manejo de las herramientas, es decir los pormenores técnicos; pero esto no queda ahí, sino que al experimentar de manera individual, cada uno de los alumnos, da como consecuencia actos prácticos ejecutados por ellos mismos, para someter la materia, obligándolos a modificar una y otra vez el plan trazado.

De este modo se impulsa al alumno a pensar, sentir y desear, fomentando una conciencia artística, peregrinando constantemente de lo interior a lo exterior, sin más solución, de la que ellos determinen.

El resultado en los procesos de enseñanza-aprendizaje no es lo más importante, y los alumnos deben saberlo, para evitar la angustia, son los modos creativos que realizaron para conocer la materia y su posible solución.

El dibujo es un medio, no un fin. "El proceso del dibujo es por lo tanto una experiencia... infinita compuesta por resultados particulares siempre nuevamente cuestionados y no tiene como objetivo un producto único y absoluto". ¹¹

DIAGNOSTICA 1983 EXPERIENCIA DIAGNOSTICA 1983 EXPERIENCIA DIAG

Como responsable de la asignatura de dibujo I y II, diseñé un programa de dibujo, que se ha ido reestructurando año con año, con base en las experiencias obtenidas y por razones de superar el alto rendimiento de los estudiantes de primer ingreso, que después de haber sido evaluados y aceptados por la UNAM., de forma interna, se estableció aplicar un examen diagnóstico para categorizar los niveles de aptitudes y poder obtener a lo largo de los cuatro años, un perfil de lo que debería de ser el aspirante a ingresar a la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

A partir de esta experiencia, un grupo de profesores, preocupados por la investigación sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje, aportamos en 1983, una propuesta de ubicación al alumnado de primer ingreso de las tres licenciaturas; estuvimos de acuerdo en elaborar una serie de cuestionarios y pruebas diagnósticas, para evaluar las aptitudes y habilidades del estudiante. Nuestra premisa fue: Ubicar grupos homogéneos, detectando habilidades y destrezas para determinar que el avance fuera provechoso en el desarrollo de sus actitudes y con el alcance de un ritmo superior del que a veces no se logra por la heterogeneidad de los estudiantes. Los grupos se dividieron en tres categorías: superior, medio y bajo, atendiendo las tres áreas de desarrollo cognoscitivo, psicomotor y afectiva.

Uno de los resultados de esta evaluación fue: difícilmente un mismo individuo puede tener desarrollada las tres áreas de manera integral-:

- a Los estudiantes que demostraron un gran desarrollo en el área psicomotriz, en el área afectiva, era bajo.
 - b Los estudiantes que demostraron un bajo desarrollo en el área psicomotriz, en el área afectiva, era bastante satisfactorio.
-

En lo particular, y en el momento de distribuir los diferentes grupos ya categorizados, me tocó atender el nivel bajo.

Concluyendo: Como es de suponer, a los estudiantes no se les puede categorizar tan crudamente, por que la complejidad del ser humano es enorme.

Al término de un año de trabajo, los resultados me fueron altamente satisfactorio; ya que respondieron a mis objetivos planteados; por lo cual recomiendo estas consideraciones:

- 1 Una o varias evaluaciones del quehacer plástico no es mensurable, sólo se pueden dar aproximaciones.
 - 2 No basta una aptitud psicomotora, sino una integración de actitudes ante la vida.
 - 3 Muchos pueden tener habilidades y destrezas, pero el exceso de autoconfianza, a veces rompe con la actividad creadora.
 - 4 No, importa la Heterogeneidad de los grupos, en el mundo vivimos en comunidad, superándonos cada día, por lo que deseamos obtener.
-

INCLUSIONES CONCLUSIONES CONCLUSIONES CONCLUSIONES CO

Presento, en esta, ocasión el testimonio gráfico de los alumnos, resultado de algunos trabajos realizados durante los dos semestres de dibujo; y también parte de la muestra de mi trabajo profesional como comunicador gráfico y artista visual, los cuales, componen estas reflexiones sobre el dibujo, una experiencia compartida con los estudiantes; porque sus aciertos, preguntas e inquietudes, son las mías. Con la enseñanza se aprende, se actualiza y se enriquecen las formas del trabajo profesional, en una constante renovación.

A LOS PROFESORES:

- 1 Es urgente que al dibujo se le revalore, como una actividad propiamente educativa, y no como un productor de imágenes . El dibujo es un medio, no un fin.
 - 2 El dibujo como eje rector de la enseñanza -aprendizaje de esta escuela, es el enlace de las tres carreras que se imparten en esta institución, por lo que no se debe separar del contexto, artístico-plástico.
 - 3 Considero de esta manera que la enseñanza-aprendizaje del dibujo, no se debe limitar al adiestramiento de aptitudes, sino la de promover al alumno por medio de una actitud de trabajo y armonía.
 - 4 Al alumno se le debe de impulsar a pensar, sentir y desear, fomentando una conciencia artística a través de la Praxis.
 - 5 Crear "modos" y sistemas de dibujo que ayuden al estudiante a controlar el proceso temporal, desde el comienzo hasta el fin de la actividad creadora.
-

- 6 Ofrecer alternativas de comunicación y expresión gráfico-plástico, a través del conocimiento básico de las funciones, tipos y dimensiones del dibujo.
- 7 La enseñanza-aprendizaje, no debe ser impuesta, sino siempre sugerida.
- 8 Las estrategias de enseñanza-aprendizaje deben ser siempre renovadas y removidas, para así, encontrar otras respuestas y soluciones innovadoras.

A LOS ESTUDIANTES:

- 9 La experiencia y conocimientos adquiridos conducen a un nuevo enriquecimiento y sensibilización.
- 10 Comprender que los resultados no son tan importantes, como lo son los procesos creativos, esto es lo que incrementa el conocimiento.
- 11 Lo esencial no es aprender a dibujar, sino aprender como aprender a dibujar.
Tú "modo" de dibujar
- 12 Siempre haz lo mejor que tú puedas.
- 13 La calidad de la obra, se obtiene por la cantidad de trabajo constante.

A TODOS

- 14.- El dibujo como lenguaje -no verbal- se caracteriza por su singular proceso de creatividad, y ella da las pautas, para encontrar alternativas dentro de la comunicación social y la expresión individual.
-

- 15 La acción de crear es básica e indispensable por el manejo de las variables por las constantes; es decir, los valores plásticos permanecen siempre en los diversos lenguajes que emplea tanto el artista visual, como el **comunicador gráfico**.
- 16 Con la enseñanza se aprende, se actualiza y se renueva, buscando el cambio e incrementando los lenguajes propios.
- 17 El dibujo confirma su permanencia ancestral. Su legado de manifestaciones artísticas abren un amplio camino para las nuevas generaciones.
- 18 La visión de cada individuo, determina su fusión.
- 19 El dibujo es movimiento, imaginación y fantasía, no una represión interna.
- 20 El dibujo es lo que es y no lo que se quiere hacer con él, cuando se limita al concepto mimético.
- 21 El arte debe estar basado en una férrea disciplina, pero con un amplio espíritu de libertad.

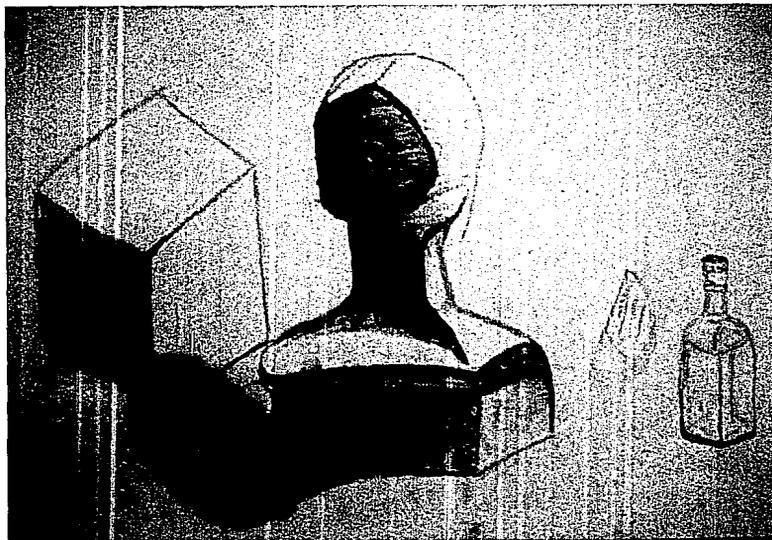
CONCLUSION FINAL

Es eminente que la enseñanza-aprendizaje del dibujo y en particular en la Licenciatura en Comunicación Gráfica, no se limite a la función productiva, sino también como actividad.

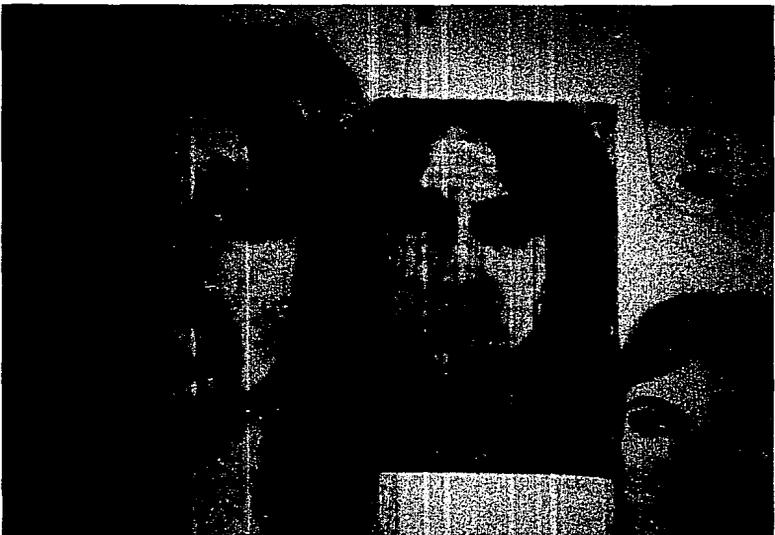
El dibujo como actividad Educativa, prescinde de un fin determinado, es por éso, que el proceso de enseñanza-aprendizaje del comunicador gráfico es y será formativo, orientado hacia la creatividad, acorde a nuestra realidad y conjugado con el avance tecnológico, así como coadyuvar en el quehacer gráfico-plástico, con base en conceptos teórico-prácticos que darán por consecuencia una gama amplia de alternativas y un lenguaje propio, dentro de la actual comunicación social.

GRAFICO 1983 TESTIMONIO GRAFICO 1983 TESTIMONIO GRAFICO 1

Esta experiencia compartida ha sido, es y será, las metas más importantes de mi existencia, para seguir investigando sobre los procesos del dibujo y su vinculación con el arte.



33 33 33 33



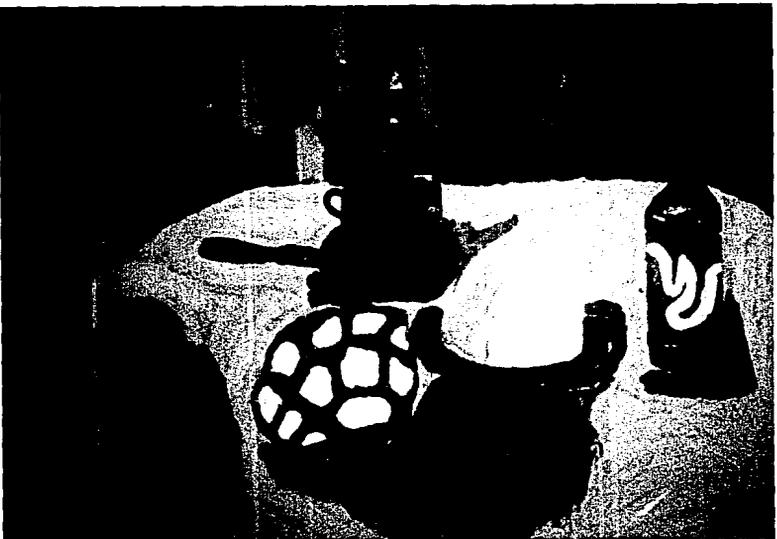
34 34 34 34



35 35 35 35



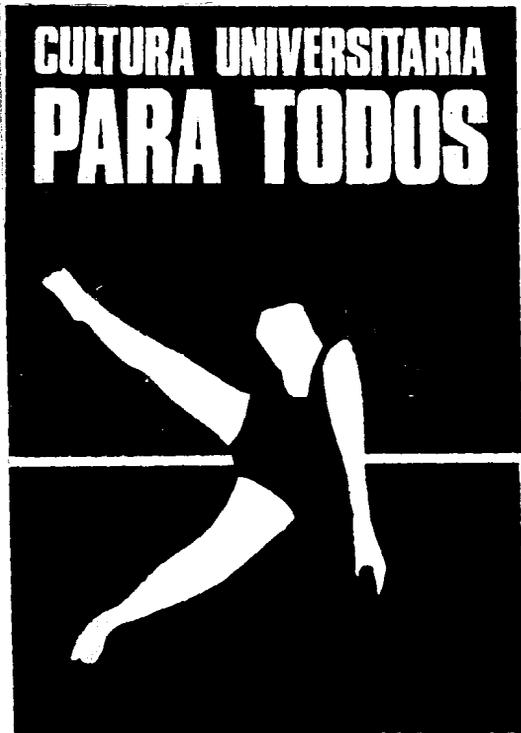
36 36 36 36



37 37 37 37

ON PERSONAL PRODUCCION PERSONAL PRODUCCION PERSONAL

Florida Rosas.
Cultura Universitaria para todos (cartel).
Serigrafía / cartón. 102 x 76 cm. 1978.



38 38 38 38

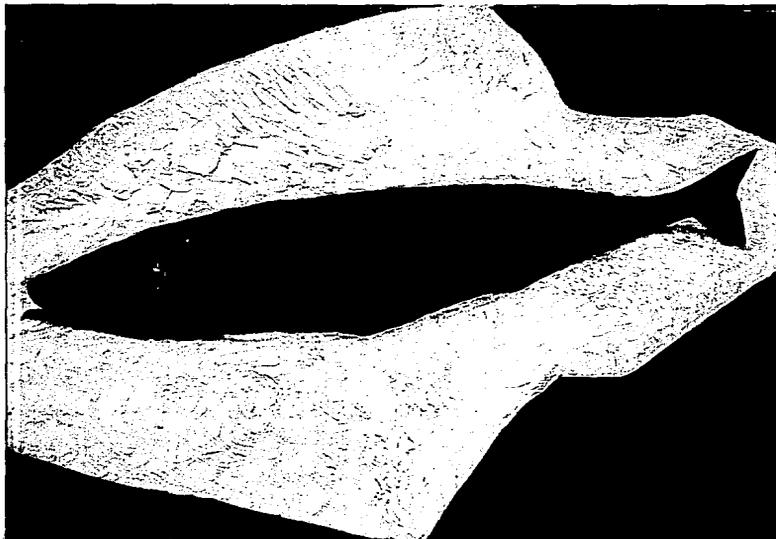


Florida Rosas.
Mujer.
Litografía / papel. 65 x 50 cm. 1980.

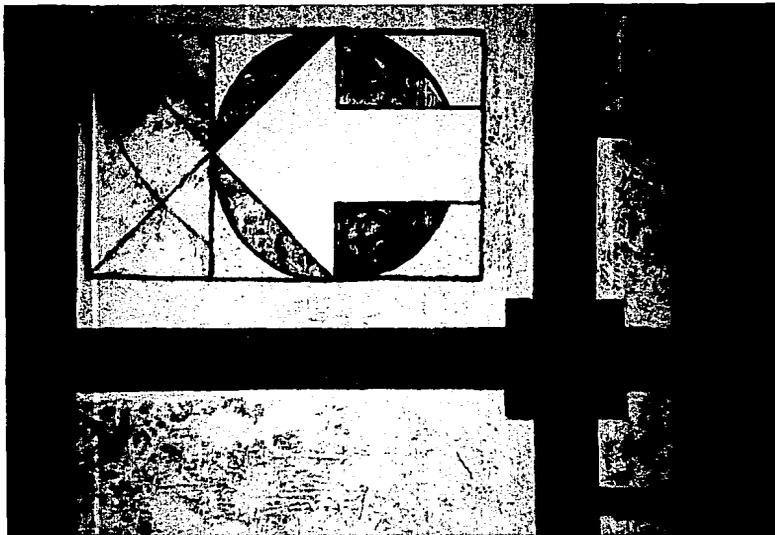


Florida Rosas.
Sin título.
Acuarela / papel, 77 x 57 cm, 1986.

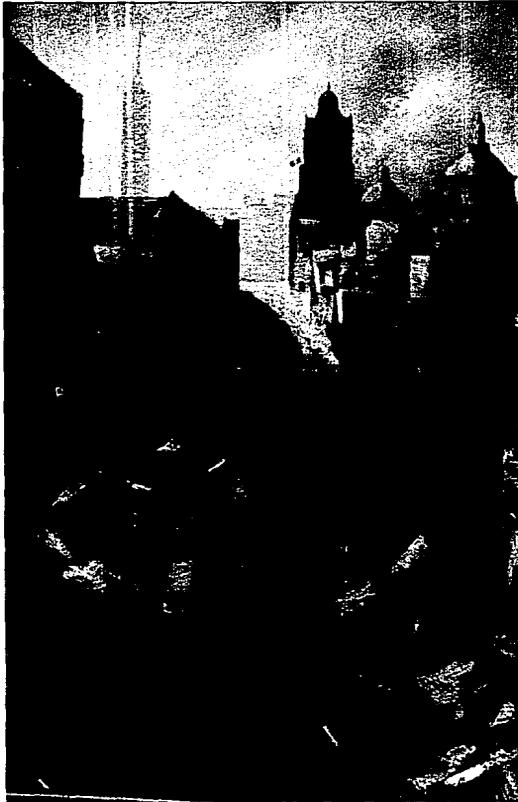
Florida Rosas.
Macarela.
Oleo / tablero dorado. 30 x 49 cm. 1990.



Florida Rosas.
Caos geométrico.
Acrílico y arena / tela. 100 x 100 cm. 1990.



42 42 42 42



Florida Rosas.
Pasión Nacional.
Oleo / tela. 111 x 80 cm. 1992.

Florida Rosas.
Auto-retrato.
Oleo / tela. 80 x 60 cm. 1992.



Florida Rosas.
Tiempo suspendido.
Oleo / tela. 70 x 130 cm. 1992.



45 45 45 45



Florida Rosas.
El taller de Salat.
Acuarela / papel, 46 x 36 cm, 1993.

16 46 46 46



Florida Rosas.

Yu Hing.

Acuarela y pastel / papel. 45 x 38 cm. 1993.



Florida Rosas.
Yu Ghen.
Acuarela y pastel / papel. 45 x 38 cm. 1993.

48 48 48 48



Florida Rosas.

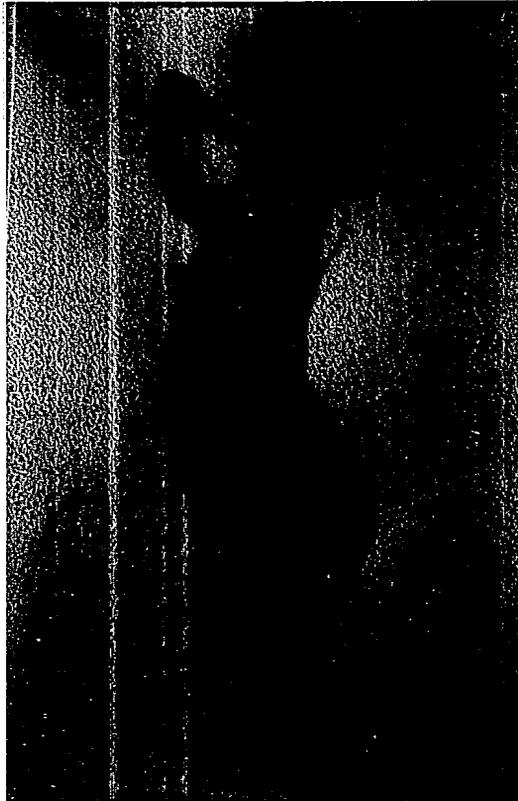
Kon Kau.

Acuarela / papel, 45 x 38 cm, 1993.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

49 49 49 49

Florida Rosas.
La musa.
Acuarela / papel. 35 x 28 cm. 1994.

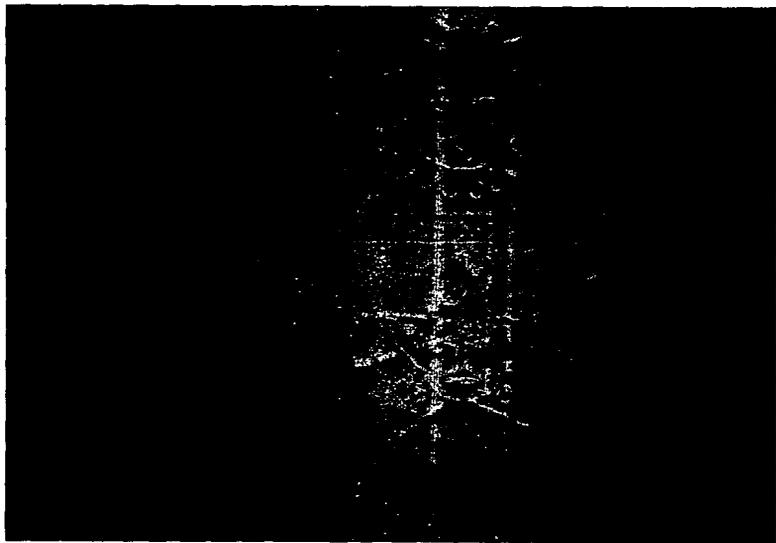


50 50 50 50



Florida Rosas.
Disimulada.
Acuarela / papel. 33 x 26 cm. 1994.

Florida Rosas.
Rostros y rastros celestes.
Acrílico y arena / tela. 100 x 150 cm. 1994.



APENDICE APENDICE APENDICE APENDICE APENDICE APENDICE

Ante las acertadas sugerencias de mis lectores de este ensayo, y que formarán parte del jurado de mi examen profesional. Deseo pues, ampliar y aclarar algunas reflexiones sobre el dibujo, una experiencia compartida.

Susan Lambert nos dice que: Artistas y escritores de arte, desde Cennino Cennini en el siglo catorce hasta Klee en el veinte, han dado mucha importancia al dibujo, considerándolo algunos, la destreza más importante tanto para el artista como para el diseñador. El término dibujo es a menudo confuso y difícil de definir. Tampoco es sorprendente que en distintos periodos lo hayan entendido de diferentes maneras, desde el Renacimiento en que la palabra disegno, significaba dibujo, no sólo como una técnica distinta de la de colorear, sino también como la idea visible en un boceto preliminar. Dibujar estaba vinculado a cierta mística de la creatividad del artista, al reordenar la creación del mundo.

Por ejemplo W. Gore, 1674, afirmaba que: "Al dibujo se le puede llamar con justicia madre de todas las artes y ciencias cualesquiera que éstas sean...principio y fin, consumidor de toda cosa imaginable...y que nos hace creer que vemos, lo que en realidad no vemos".

De esta manera enfatizo el tema de que el dibujo es el eje rector de las tres licenciaturas que se imparten en nuestra escuela.

El dibujo tiene su razón de existir por él mismo, o para aplicarlo en otras funciones. Sin embargo es susceptible a discusión.

El otro tema a tratar fue la reflexión sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje del dibujo y sus estrategias educativas, pero que no han dejado claro la vinculación con el comunicador gráfico ante el ejercicio de su profesión.

Por tal motivo y a juicio personal, considero que dentro de los sistemas de enseñanza no se puede garantizar un resultado efectivo, y aún más cuando el dibujo está sufriendo los embates del avance tecnológico.

Por eso mi propuesta de orientación a través de un cuadro sinóptico sobre la comprensión de las funciones y dimensiones del dibujo permiten esclarecer las alternativas que tiene el estudiante para su formación como comunicador social y su capacidad del manejo de los lenguajes -no verbales-.

El comunicador gráfico es el profesional inmerso en los problemas de comunicación social, a través del ordenamiento de los elementos gráficos, con su sentido de expresión y su modo de comunicarlo. Su objetivo principal es informar o modificar una acción.

O como dijera Jacqueline Van Hoof: La importancia del comunicador gráfico es la de obtener ideas... y ésta es una capacidad especial, y si no se tiene esta habilidad, llega a ser solamente un poco más que una máquina de bocetos, un decorador de una página, un grifo gráfico...

Cuando menciono el concepto creatividad me refiero a la capacidad de hallar nuevas soluciones a un problema. Esta capacidad tiene que considerar la realidad de otro modo de pensar, saber liberarse de las estructuras fijadas por la educación.

Según Moreno Jacob, la creatividad se realiza verdaderamente, sólo cuando el ser humano puede expresarse libremente, a pesar de las barreras sociales*.

Todo esto reafirma el enfoque propuesto, en cuanto a las estrategias de la didáctica: Encausar al alumno a pensar, sentir y desear.

Praxis Artística- Actividad propiamente humana, ya que en los procesos de transformación de la materia interviene la conciencia, dando como resultado un objeto nuevo.

Pensamiento Ambidextro- Es a la vez el pensamiento creativo, fomenta cambios mentales de un pensamiento lógico, verbal a un pensamiento más global, intuitivo. Es decir, el pensamiento ambidextro se concentra en la percepción y el pensamiento; que consiste en dos modos de percepción opuestos: el comprender y el sentir. *Comprender* implica una organización, ordenamiento de las sensaciones percibidas, y el *sentir*, implica la emoción que es un desorden... de los sentidos. El comprender y el sentir representan esta "dualidad", entre la inteligencia y la afectividad, entre el análisis objetivo y la perspicacia subjetiva, entre el hemisferio izquierdo y el hemisferio derecho, entre lo conciente y lo inconciente de la percepción y el pensamiento cognocitivo. **

El concepto de plasmar es hacer, crear una cosa, darle forma. ***

"El hombre ordinario se queda "mudo" ante los frutos de la sabiduría de su sensibilidad. no puede plasmarlos en una forma adecuada". ****

"En todas ellas la plasmación gráfica precede claramente..." ****

Por último y a manera de dejar pendiente la obligación por cumplir con los trabajos de investigación sobre estos temas, los cuales tienen conferido todavía un complejo y amplio campo por estudiar, considero que: a través de haber llegado a conocer los medios de comunicación social, el comunicador gráfico debe preguntarse. ¿Qué es lo que quiero? y proceder en su búsqueda de lo simple a lo complejo para tratar de descubrirlo.

"Una ciencia por muchas que comprenda, no se construye a partir de intuiciones por muy finas que sean, sino que exige en primer lugar un trabajo que en la práctica de un pintor tendría que hoy incluso, producir una verdadera *revolución*" Paul Klee.

* ENCICLOPEDIA DE LA PSICOLOGÍA MODERNA, 2ª ed., Bilbao, Mensajero, 1971, 534 págs., pág. 150.

** VAN HOOF, Jackeline M, pensamiento ambidextro, pág 3.

*** DICCIONARIO IDEOLÓGICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA.

**** ARNHEIM, Rudolf, Arte y percepción visual, 8ª ed., Buenos Aires EUDEBA, 1977, 404 págs., pág 134.

***** PIGNATTI, Terisio, El dibujo de Altamira a Picasso, Madrid, Cátedra, 1981, 397 pág., pág. 8.

BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAFIA

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 SALVAT,
Enciclopedia Monitor, Madrid, Salvat, 1965
12 Tomos t., 4, págs., 2005, 2006.
- 2 HERRERA, B., Melquiades,
Un Babel resuelto en el campo del dibujo,
México, E.N.A.P., U.N.A.M.
- 3 MAIR, Manfred,
Procesos elementales de proyección y configuración,
Barcelona, G.G., 1982. 4 tomos. t., 1 pág., 10.
- 4 LOPEZ, de León, Patricia,
Consideraciones sobre la pedagogía del dibujo,
Tesis de Licenciatura, E.N.A.P., U.N.A.M., 1985, 74 págs., pág., 2.
- 5 MAIR, Manfred, op. cit., pág., 10
- 6 VAN HOOFF, Jacqueline M.,
*Pensamiento ambidextro:
el desarrollo de la expresión gráfica y la hipótesis*,
Tesis de Grado, México, E.N.A.P., U.N.A.M. 2 Tomos t. 1 pág., (f)
- 7 VAN HOOFF, JACQUELINE M., op. cit., pág., (f)
- 8 SANCHEZ, Vazquez, Adolfo,
Las ideas estéticas de Marx,
7a ed., México, 1977, 293 págs., págs., 104, 105

- 9 REVISTA, ENAP. México. Publicación trimestral,
Volumen 2 no. 8, mayo, 1989, 103 págs., pág., 35
- 10 REVISTA ENAP., Op. cit., págs., 35 36
- 11 MAIR Manfred, op. cit., pág. 10

BIBLIOGRAFIA

- 1 ARNHEIM, Rudolf,
El pensamiento visual,
Barcelona, Paidós, 1986, 363 págs.
- 2 BIEDMA, C y Pedro G. Alfonso,
El lenguaje del dibujo, Buenos Aires,
Kapeluz, 1960, 125 págs.
- 3 EDWARDS, Betty,
Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro,
Madrid, Blume, 1984, 207 págs.
- 4 EDWARDS, Betty,
Drawing on the artist within,
New York, Fireside, 1987, 240 págs.
- 5 HERRERA, B., Melquiades,
Un babel resuelto en el campo del dibujo,
México, E.N.A.P., U.N.A.M.

- 6 KEPES, Gyorgy,
La educación visual,
México, Novaro, 233 págs.
- 7 LAMBERT, Susan,
El dibujo, técnica y utilidad,
Madrid, Blume, 1985, 141 págs.
- 8 LOPEZ, de León, Patricia,
Consideraciones sobre la pedagogía del dibujo,
Tesis de licenciatura, E.N.A.P., U.N.A.M., 1985, 74 págs.
- 9 MAIR, Manfred,
Procesos elementales de proyección y configuración,
Barcelona, G.G., 1982, 4 tomos
- 10 NICOLAIDES, Kímon,
The natural way to draw,
Boston, Mass., Mifflin, 1969, 221 pgs.
- 11 PLEYENET, Marcelin,
La enseñanza de la pintura,
Barcelona, G.G. 1978, 218 págs.,
(colección comunicación visual)
- 12 REVISTA, ENAP., México, Publicación trimestral,
Volumen 2 nú., 8 mayo, 1989, 103 págs.
- 13 ROSAS, López, Florida,
La simplicidad en el dibujo como medio de ilustración.
Tesis de licenciatura,
México, E.N.A.P., U.N.A.M. 1989, 130 págs.
- 14 SALVAT,
Enciclopedia Monitor,
Madrid, Salvat, 1965, 12 tomos.
- 15 SANCHEZ, Vazquez, Adolfo,
Las ideas estéticas de Marx,
7a ed., México, Era, 1977, 293 págs.
- 16 TAYLOR, Joshua C.,
Aprender a mirar. Una introducción a las artes visuales,
Buenos Aires, la isla, 1985, 187 págs.
- 17 VAN HOOF, Jacqueline M,
*Pensamiento ambidextro:
el desarrollo de la expresión gráfica y la hipótesis*,
Tesis de Grado,
México, E.N.A.P., U.N.A.M., 1992, 2 tomos.
-