

00261  
17  
20j



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

CONSIDERACIONES SOBRE  
LA IMPORTANCIA DEL DIBUJO  
COMO ORIGEN SENSIBLE  
DEL PENSAMIENTO CREATIVO

TESIS QUE PARA OPTAR POR  
EL GRADO DE:  
MAESTRIA EN ARTES  
VISUALES - PINTURA,  
PRESENTA

Florida Ivett Enriqueta Rosas López

abril 1995

**FALLA DE ORIGEN**



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.

## **AGRADECIMIENTO**

**A todo y todos, quienes  
intervienen y orientan  
mi vida.**

**- gracias -**

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
I. EL DIBUJO, VIVENCIA ANCESTRAL Y VIGENTE	8
II. APRECIACIONES DIVERSAS SOBRE EL CONCEPTO DIBUJO	13
III. EL DIBUJO Y LA PERCEPCIÓN VISUAL	30
IV. EDUCACIÓN Y ENSEÑANZA DE UNA DISCIPLINA ARTÍSTICA: EL DIBUJO	35
V. TALLER EXPERIMENTAL DE DIBUJO Y LA PRAXIS ARTÍSTICA	43
CONCLUSIONES	57
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS	61
BIBLIOGRAFÍA	64

## INTRODUCCION

---

Este trabajo de investigación sobre la importancia del dibujo, tiene como propósito reunir y compilar estudios que se han realizado sobre los criterios de diversos especialistas en materia de artes visuales, encargados de definir los conceptos y parámetros que requiere una educación artística dentro de la enseñanza-aprendizaje del dibujo.

El dibujo, como experiencia visual humana, es fundamental para comprender el entorno y reaccionar ante él.

Este estudio pretende integrarse al esfuerzo de tantos estudiosos del arte, para incrementar y reforzar el fenómeno tan complejo que nos plantea el quehacer artístico.

En anteriores trabajos de investigación he planteado los aspectos más destacados del dibujo y de la ilustración, considerándolos como verdaderas manifestaciones artísticas, revalorando su autonomía e independencia de cualquier otro medio de expresión.

Otro aspecto es que al dibujo se le ha considerado a través de la historia, como el origen de la imagen gráfica, inherente al ser humano desde que aparece en cualquier parte del mundo. Corroborando también que el dibujo y la ilustración parten de una misma historia, registrados a través de múltiples testimonios gráfico-pictóricos, comprendiendo que, - desde los albores de la humanidad, el hombre demuestra su capacidad artística, se aprovecha y se vale de la naturaleza para su desarrollo y subsistencia. Representó e interpretó imágenes diversas, algunas realizadas con exacto y preciso trazo de lo que percibía y otras como símbolos estilizados, tanto de él mismo como de otras formas del mundo natural que le rodeaba.

---

Cabe destacar que el dibujo y la ilustración como medio visual y como actividad pueden cumplir muchas funciones al mismo tiempo, de esta manera establecí que: la ilustración no sólo era un complemento para interpretar ideas o textos, sino inclusive, como forma poética de lenguaje no verbal; va más allá de la simple ornamentación y por ser expresión se convierte en una transposición del pensamiento.

Cada uno de estos conceptos: dibujo e ilustración, establecen sus propias formas de lenguaje gráfico-plástico y, asimismo, las funciones y especificidades de cada uno de ellos. Con esto quiero decir los diversos usos y aplicaciones que el dibujo y la ilustración tienen en la actualidad, secundados y promovidos por el avance tecnológico.

Ahora, el tópico principal es fundamentar la importancia del dibujo como origen sensible de toda manifestación artística. Si el dibujo es arte, pues que mejor para reflexionar sobre él, teniendo así la oportunidad de expresar mis ideas y lo que pienso acerca del dibujo, qué es, para qué nos sirve y, sobre todo, proponer a través de las anteriores investigaciones, cómo debe ser la enseñanza, la cual me da luz que debe renovarse cada día con sistemas y métodos actuales complementados por la experiencia pasada. Es pues buscar el equilibrio de todas nuestras potencias y como nos dice Rudolf Arnheim: "es lo único que permite vivir plenamente y trabajar bien".

Todo esto me conllevó a relatar mis experiencias de un taller de dibujo que imparto desde hace dos décadas, cuya actividad docente se abre a nuevas experiencias, de lo experimental al conocimiento, del conocimiento a lo experimental, y con base en la praxis artística. El aprendizaje artístico es una aventura que comienza con la exploración interna del individuo, manifestándose externamente con la experimentación de las posibilidades, por un lado los conceptos teóricos y, por otro, se refiere al material, herramientas, superficies, procedimientos y técnicas empleadas.

Se advierte que no se tratará de establecer un sistema o método de enseñanza-aprendizaje del dibujo, sino simplemente dejar asentado estas experiencias, para que los interesados o especialistas en materia de pedagogía puedan ordenarlo, logrando así una contribución más a la didáctica de la educación artística a través del dibujo.

## I. EL DIBUJO: VIVENCIA ANCESTRAL Y VIGENTE

---

El dibujo ha existido siempre, desde que existe la humanidad. Se dibuja igual que se vive. Esto se confirma con el vasto y profuso legado cultural de nuestros antepasados y era actual.

La necesidad de expresarse a través de las imágenes se da en el hombre casi simultáneamente con su aparición sobre la tierra. Estas imágenes primitivas se arraigan en las necesidades primarias de la existencia humana, en la idea de la continuidad de la vida y de la muerte. El propósito principal de la vida primitiva era la de obtener alimento y sólo la magia podía sostener su esperanza.

Los primeros indicios y motivos de estas manifestaciones como actividad artística, fueron muy diferentes de lo que hoy se derivan las obras de arte; unas se crearon simplemente para existir, otras para que sean vistas.

Estas primigenias representaciones fueron de carácter naturalista y de carácter estrictamente formales (geométrico-ornamentales). Las primeras intentan aprehender y conservar las cosas en su ser natural, las segundas proponen estilizar e idealizar la vida.

Los testimonios que todavía quedan del arte primitivo demuestran su prioridad del estilo naturalista, al del estilo geométrico que da la impresión de ser más primitivo.

El naturalismo prehistórico es un arte que avanza, desde la fidelidad lineal a la naturaleza, hasta llegar a una técnica más ágil y sugestiva; no era, en absoluto, una fórmula fija, estacionaria, sino una forma viva y movable que intenta reproducir la realidad con los medios más variados. Más tarde, esta actitud naturalista, abierta a las sensaciones y a la experiencia, se transforma en una intención artística

---

geométricamente estilizada, y con ello el origen de las raíces de la expresión simbólica. Arnold Hauser, nos comenta: "En lugar de las minuciosas representaciones fieles a la naturaleza plenas de cariño y paciencia para los detalles del modelo correspondiente, encontramos por todas partes signos ideográficos, esquemáticos y convencionales, que indican más que reproducen el objeto." <sup>1</sup>

Todo esto, nos hace suponer que aquellas manifestaciones de la vida expresadas tan concretamente, es ahora fijar la idea, el concepto, la sustancia de las cosas, es decir a crear símbolos en vez de imágenes.

"El cambio de estilo que conduce a estas formas de arte completamente abstractas dependen de un giro general de la cultura, que representa quizá el corte más profundo que ha existido en la historia de la humanidad". <sup>2</sup>

Ahora, el hombre primitivo ya no depende parasitariamente de la naturaleza, en vez de recolectar o capturar su alimento, se lo produce. "Con la domesticación de animales y el cultivo de plantas, con la ganadería y la agricultura, el hombre comienza su marcha triunfal sobre la naturaleza..." <sup>3</sup>

Comienza la era de la previsión organizada de la vida; de dar a los materiales una organización espiritual que trasciende de una mera existencia utilitaria.

"La simbolización nace de la necesidad de dar a lo imperceptible una forma perceptible. Surge cuando el hombre experimenta la necesidad de expresar la relación inquietante e intangible entre la vida y la muerte, abordada por primera vez con estructuras muy primitivas." <sup>4</sup>

De ese período se han encontrado huesos grabados con líneas paralelas y diagonales o con círculos rojos; también se afirma que las más antiguas señales de un trabajo humano fueron halladas en una

---

lápida triangular, descubierta en el refugio rocoso de La Ferrasie, en la Dordogne.

Otros símbolos que más frecuentemente aparecen a lo largo de períodos extensos, son simples. "Consisten en fragmentos: una parte que representa la totalidad. Una mano representa la totalidad del cuerpo humano".<sup>5</sup>

Arnold Hauser afirma que la posibilidad de la creación pudiera haberse desarrollado en la era de las experiencias y los descubrimientos premágicos. "Las siluetas de manos que han sido encontradas en muchos lugares, cerca de las cuevas con pinturas y que evidentemente han sido realizadas "calcando" la mano, dieron probablemente por primera vez al hombre, la idea de la creación -del poiein- y le sugirieron la posibilidad de que algo inanimado y artificial podía ser en todo semejante al original, viviente y auténtico".<sup>6</sup>

También nos comenta que el cambio de estilo del naturalismo paleolítico al geometrismo no se realiza por completo sin pasos intermedios, insistiendo en la existencia de un eslabón de conexión. "Ya en el período floreciente del estilo naturalista, encontramos, junto a la dirección, tendente al "impresionismo", del sur de Francia y el norte de España, un grupo español de pinturas que tienen un carácter más expresionista que impresionista".<sup>7</sup>

Explicando que los creadores de estas pinturas rupestres parecen haber dedicado toda su atención a los movimientos corporales y a su dinámica, y que para darles una expresión más intensa y sugestiva; deformaron intencionalmente las proporciones de los miembros, piernas alargadas, talles esbeltos, brazos desfigurados y articulaciones descoyuntadas, ofreciendo simplemente, a través de esta exageración, un punto de partida a la estilización y esquematización.

La esquematización sigue por dos direcciones: una persigue las formas inequívocas y fácilmente comprensibles; la otra, la creación de simples formas decorativas agradables. Llegando a la conclusión

---

que al final del Paleolítico se desarrollan ya las tres formas básicas de representación plástica: la imitativa, la informativa y la decorativa; con otras palabras: el retrato naturalista, el signo pictográfico y la ornamentación abstracta.

"El cambio, por tanto, no representa -ni en el arte, ni en la economía- una revolución súbita, sino que han sido en una y otra, una transformación gradual".<sup>8</sup>

De esta manera, la prolongada fase del naturalismo al simbolismo dio lugar a nuevas concepciones de la realidad de múltiples dimensiones y significados renovados. Así, el hombre representó, registró y simbolizó su visión y sentir por la vida, ya, por diversos motivos: de subsistencia, como el de obtener alimento recurriendo a la magia para simular el acontecimiento de la caza, o el de causación de la reproducción de algo de la nada, o de la posibilidad de la creación misma, instinto de juego y del placer por la decoración, del ansia de cubrir superficies vacías con líneas y formas, o quizá -por qué no- el gozo y satisfacción de expresar la existencia misma.

Sin duda se puede establecer -y por siempre- que en todas las partes y rincones del mundo se encuentran numerosos testimonios dibujísticos, desde tiempos remotos hasta nuestros días.

Un ejemplo se refiere a las investigaciones recientes de los antropólogos, en donde los pueblos primitivos actuales tienen una analogía que permite deducir que esta actividad dibujística de representaciones naturalistas, como formalistas, es típica.

"Los bosquimanos, que son, como el hombre paleolítico, nómadas y cazadores, permanecen estacionados en la fase de la búsqueda individual del alimento, no conocen la cooperación social, no creen en espíritus o demonios, están entregados a la burda hechicería y a la magia y producen un arte naturalista sorprendentemente a la pintura peleoítica. Los negros de la costa occidental africana, en cambio, practican la agricultura productiva, viven en aldeas comunales y

creen en el animismo, son estrechamente formalistas y tienen un arte abstracto rígidamente geométrico, como el hombre neolítico".<sup>9</sup>

Terisio Pignatti confirma una vez más las certeras investigaciones de los antropólogos actuales, declarando que: "si aún existen tribus actuales de cazadores aislados en la jungla, privados de todo contacto de civilización y todavía se dedican a dibujar, esto prueba que "el dibujo ha existido siempre, desde que existe la humanidad"... Así que parece un método válido para considerar los documentos producidos hoy por los pueblos primitivos, como análogos de aquellos irremediamente desaparecidos en la noche de los tiempos".<sup>10</sup>

Lograr registrar cada periodo, cada instante, cada sitio y lugar sobre la existencia del dibujo sería interminable y muy pretencioso, sólo dejaré abierta la invitación de este recorrido a través de todas aquellas investigaciones publicadas que se han hecho sobre este inquietante fenómeno artístico, documentos infinitos que seguirán avanzando conforme el tiempo pasa.

El Museo Nacional de Antropología e Historia de México, sintetiza estas ideas en el umbral de su entrada: "El hombre creador de la cultura ha dejado sus huellas en todos los lugares por donde ha pasado; de diferentes modos, todos los hombres tienen la misma capacidad para enfrentarse a la naturaleza, que todas las razas son iguales, que todas las culturas son respetables y que todos los pueblos pueden vivir en paz".

## II. APRECIACIONES DIVERSAS SOBRE EL CONCEPTO DIBUJO.

---

"El dibujo es la forma más antigua y sencilla del arte".

*Jason Bowyer.*

De todas las artes y ciencias, el dibujo ocupa un primerísimo lugar, ya que desde diferentes ángulos y puntos de vista, el dibujo encierra una mística espiritual; "el misterio del universo" ha sido revelado por aquellos sutiles y a veces enfurados trazos que el ser humano emplea cuando se dispone a interpretar el mundo.

La confusión, el mal entendido y el uso inadecuado de los conceptos que se le dan al dibujo, fueron algunos de los motivos más importantes para estudiar y comprender este fenómeno dibujístico; y así revalorarlo como origen sensible de toda manifestación artística.

Dibujar es una de las actividades más antiguas y naturales que la humanidad tiene para comunicarse con sus semejantes; su origen se remonta desde el comienzo de la historia del hombre, hasta nuestros días. Sin embargo, el problema más evidente a que nos enfrentamos, es a definir y conceptuar el dibujo.

Ante tales circunstancias, grandes hombres buscan formas y alternativas para dar respuesta a su definición. Muchos lo han logrado, cada quien a su manera, según su visión y necesidades específicas.

Para algunos el dibujo es un producto. Por ejemplo, en la Edad Media, el dibujo era considerado como una actividad secundaria; las composiciones de carácter provisional sólo servían de bocetos para la obra definitiva o exclusivamente para transmitir un patrimonio de imágenes.

---

Para otros, el dibujo es una actividad, que a su vez puede ser: informativa, comunicativa, recreativa, terapéutica, educativa, artística, etc.

Para esta ocasión, he reunido a diversos autores especialistas en materia de artes visuales, quienes han aportado con claridad las funciones del dibujo y posibles definiciones, como constancia de que la humanidad trata, de alguna manera, resolver la incógnita del concepto dibujo.

En términos generales, el dibujo artístico se define como "la representación de un objeto por medio de líneas que delimitan formas y contornos. Es un encuentro particular de líneas, pues la abstracción de la mente permite fijar la "apariciencia sensorial" de las cosas-<sup>1</sup>

El término representación significa: figura, imagen o idea que sustituye la realidad, es hacer presente una cosa a la imaginación por medio de palabras o figuras; es también informar, declarar o referir, ser imagen; símbolo de una cosa o imitarla perfectamente. El dibujo -por consiguiente- se identifica con lo mimético, es decir, se apega al parecido o copia fiel de las cosas que vemos; este concepto es el más generalizado y popular.

Por otra lado, "fijar la apariencia sensorial" de las cosas puede conducirnos a los falsos realismos que, por querer atenerse exclusivamente a la realidad exterior, no logran enriquecer nuestro conocimiento. Hacer de la representación un fin, no participa al servicio de la verdad.

El realismo así entendido no es una forma de conocer la realidad, sino representarla; es decir, un intento de presentarla de nuevo a la manera, como la copia o la imitación presenta al original.

Las fronteras de este supuesto realismo son rígidas; acaban donde acaban las del objeto. Unas veces pretende reproducir cada detalle y se cae en el naturalismo o realismo documental, anecdótico, fotográfico. Otras veces, teniendo la realidad humana por objeto; se

---

busca en ella no lo que es, sino lo que debe ser, y se transforman las cosas para que reflejen una realidad "hermoseada".

Adolfo Sánchez Vázquez, en su libro "Ideas estéticas de Marx", nos dice que los objetos representados artísticamente no son pura y simplemente objetos representados, sino que aparecen en cierta relación con el hombre, no muestran lo que son, sino lo que son para el hombre, es decir, humanizados.

El objeto representado es portador de una significación social, de un mundo humano.

Susan Lambert, en su libro titulado "El dibujo, técnica y utilidad", nos comenta: Artistas y escritores de arte, desde Cennino Cennini, en el siglo catorce, hasta Klee en el veinte, han dado importancia al dibujo, considerándolo algunos, la destreza más importante para el artista como para el diseñador. El término dibujo es a menudo confuso y difícil de definir. Tampoco es sorprendente que en distintos períodos 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.

W. Gore, 1674, afirmaba que: "Al dibujo se le puede llamar con justicia madre de todas las artes y ciencias, cualesquiera que éstas sean..."<sup>2</sup>, principio y fin, consumidor de toda cosa imaginable, por lo que se le puede considerar poesía... segunda naturaleza pues por medio del dibujo nos enseña a imitar y dar a conocer todas las cosas de la naturaleza, presentes y pasadas y, a través de gratas semejanzas, nos hace creer que vemos lo que en realidad no vemos.

Por lo anterior, Manfred Maier nos dice: "El dibujo es un medio histórico y tradicional de la representación y comunicación gráfica, siendo el dibujo portador de información de la transformación espiritual y artesanal de percepciones y vivencias. La disciplina del dibujo tiende a

la sensibilización de la visión y el enriquecimiento del sentido de la forma, el ritmo y la abstracción... por principio el dibujar debe ser una transformación clara (abstracción) y no una copia de la naturaleza, una adición de detalles." <sup>3</sup>

Paul Klee comentaba: "La intención del artista como productor de imágenes, no debe reflejar lo visible, sino de hacer visible"

Por lo tanto, dibujar no es representar lo que se ve, al contrario, el que dibuja no dibuja lo que ve; sino lo que quiere ver, y que se vea. Selecciona en este sentido las cosas esenciales, o lo que más le interesa para que sea visto.

El artista es simplemente el hombre con la capacidad y el deseo de transformar su percepción visual en una forma material, la primera parte es perceptiva y la segunda es expresiva. El artista expresa lo que percibe, percibe lo que expresa.

La involucración del espíritu en el arte es el modo de ver y hacer; lo que queremos ver, se convierte en el arte, un modo de construcción real.

El apoyo científico con base al conocimiento sobre la percepción visual ha sido cimentada en los laboratorios de la escuela alemana "Gestalt" mostrando un vínculo con el arte, y la creciente convicción de que las imágenes de la realidad podían seguir siendo válidas aunque se alejaran mucho de la apariencia "realista".

La visión no es un registro mecánico de elementos, sino la captación de estructuras significativas. No se puede pensar que la representación artística de un objeto fuera la tediosa transcripción de su apariencia -detalle por detalle-.

La psicología de la Gestalt concluye: "Todo acto de percibir, es pensar; todo acto de razonar, es intuición; todo acto de observar, es invención."

De esta manera la historia del arte es una historia de modos de percepción visual, de las diversas maneras en que el hombre ha visto el mundo.

El dibujo constituye una forma específica de vivir, relación hombre-naturaleza, y en esa intrínseca unión, el ser humano busca crear o imitar la naturaleza, transformándola en algo nuevo y humanizado.

Dibujar es el gesto mismo de la creatividad humana, siendo privilegio de todo ser que vive, piensa y siente.

- Dibujar es decir poesía...
- es visualizar hasta lo más profundo de las cosas percibidas...
- es viajar constantemente del exterior al interior de nosotros mismos...
- es modificar la vida y el pensamiento...

El dibujo para un ser sensible constituye el logro superior de todas sus aspiraciones. Une armoniosamente lo visible y lo no visible; soñar, imaginar lo que sabemos y pensamos de nuestro entorno -es también dibujar-

El dibujo no se realiza exclusivamente con los ojos y con las manos, es el pensamiento creativo del ser humano el que cristaliza los sentimientos y sueños de quien lo ha ejecutado.

El dibujo no puede partir de definiciones estrechas, porque su esencia es ilimitada ante la respuesta humana.

El dibujo que deriva de la suma de detalles, sin pasión ni visión, no puede constituir más que relevamientos topográficos.

El dibujo es aliento vital del ser humano, pues éste "es el comienzo de todo y si no se tiene, no se tiene nada", declara Georgio Vasari, cuando se refiere al concepto dibujo.

El dibujo es pues: un medio de comunicación, un medio de conocimiento, un medio de producción artística, un medio educativo.

## UN MEDIO DE COMUNICACION

El dibujo es un lenguaje no verbal y una escritura, por medio de la cual, el artista expresa lo que quiere decir y podrá ser leída por aquellos a quienes la dirige.

Los sistemas de conceptos que configuran los estilos de dibujo, median y ordenan nuestra comprensión del mundo real; a diferentes fines artísticos, corresponden diferentes idiomas gráficos. Por eso, al aprender a dibujar e interpretar los dibujos, aprendemos a captar la significación de la realidad visual.

Los dibujos se realizan por diferentes razones: como el aprendizaje caligráfico de la mano... y de la mente; o cuando el artista registra determinadas pautas de su repertorio, que pueden ser diseños abstractos o figuras; o como los tipos de dibujo más reveladores en donde la traza del artista es ejecutada cuando está meditando posibilidades y lo plasma gráficamente, quizá sólo para sus propios ojos, los primeros pensamientos sobre una idea visual.

El dibujo como lenguaje no verbal, es un medio de comunicación. Como sistema comunicativo, ofrece diversas alternativas de expresión, conocidas como dimensiones del dibujo; es decir, la extensión del dibujo hacia una dirección determinada. La cual es seleccionada por el artista, para expresarse según su visión y deseo de cómo comunicarlo a los demás. A saber son:

1. Dibujo mimético-copia fiel.

2. Dibujo ornamental-caligráfico.
3. Dibujo expresivo-grafológico
4. Dibujo emblemático-simbólico
5. Dibujo heurístico-Invencción

**EL DIBUJO MIMÉTICO**, se relaciona con la representación de las cosas de una manera fiel al dato visual. Aristóteles explicaba que "la imitación debe proporcionar placer al hombre, porque disfrutamos las copias perfectas de las cosas cuya contemplación nos resulta penosa en la realidad." Atribuye este placer al amor innato del hombre por el aprendizaje, que no es privativo de los filósofos profesionales. La razón de que disfrutamos al ver semejanza, radica en que al verla, aprendemos a inferir lo que cada cosa es: por ejemplo, esto es tal cosa. En otras palabras, este placer consiste en el reconocimiento del mundo visible. Al contrario que Aristóteles y sus contemporáneos, hoy estamos ya tan acostumbrados a esta experiencia, que no nos produce ninguna impresión. Citado por Patricia López de León en su tesis profesional.

**EL DIBUJO ORNAMENTAL** ha existido 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 y con el dibujo formal, pues aportan el orden, ritmo, simetría, etc. "Los primeros indicios -formas primitivas y rudimentarias- aparecen ya en la era Musteriense: son los intentos del hombre de Neanderthal de dar a materiales simples una organización espiritual que trascienda una mera existencia utilitaria. De ese período se han encontrado huesos grabados con líneas paralelas y diagonales, o con círculos rojos..."<sup>4</sup>

**EL DIBUJO EXPRESIVO** se identifica con lo biológico, la manera gestual del ser humano para comunicar sus emociones y su sentir por la vida. "Toda obra de arte debe expresar algo. Esto significa, en primer lugar que el contenido de la obra debe ir más allá de la presentación de los objetos individuales que la constituyen.

"En el sentido limitado del término, expresión se refiere a los rasgos de la apariencia externa y comportamiento de una persona, que nos permite descubrir lo que la persona siente, piensa o persigue." <sup>5</sup>

La expresión hace referencia a un hecho, sentido, vivido, a una experiencia activa. Este gesto, actitud, mímica y rasgos característicos son aprendidos por el medio ambiente, para luego reflejarlo en su obra. Este lenguaje no verbal se basa principalmente en la tensión dirigida, intensidad, forma y movimiento, que se desprenden de la fuerza sentida del individuo a través de la experiencia.

**EL DIBUJO EMBLEMÁTICO**, es todo lo relativo a significar por medio de los símbolos. Esquematiza, abstrae. "Hoy en día es necesario un coraje especial para enfrentar las graves desigualdades de un paisaje marchito, el rostro vulgar de las ciudades, el ritmo duro y mecánico escenario industrial." <sup>6</sup> El hombre se ha elevado a la altura del desafío; el ritmo de las máquinas puede ser domesticado, pues al explorar los nuevos horizontes nacidos de la ciencia, hacen accesible nuestra percepción común; desarrollando símbolos e imágenes coherentes y ordenadas.

**EL DIBUJO HEURÍSTICO**, es la capacidad de inventar, innovar. Se relaciona con la fantasía; el arte es fantasía; hace de lo real algo irreal, mostrándolo como real.

La fantasía surge de la necesidad que experimenta el hombre cuando desea salirse del mundo que lo rodea, esperando que su nueva realidad lo identifique con su mundo real.

La misión de todo artista es buscar un tipo de orden que no contenga la imitación de las apariencias, por tal motivo debe introducir nuevos conceptos de ordenación, o como fuentes de imaginación fantástica y misteriosa.

—¿Si los sentidos nos engañan, por qué no engañar a los sentidos?—

Sin duda, René Magritte fue uno de los artistas que ejemplificaron esta nueva ordenación.

Tras la búsqueda del misterio que rodea a las cosas y seres vivos, Magritte logra en su obra, una lógica distinta a la habitual, a partir de la realidad cotidiana.

Con su peculiar forma de presentar el mundo de la realidad y lo imaginario, incita al observador a reflexionar, creando de esta manera, un inconfundible lenguaje que cuestiona la habitual imagen.

Existen pues, muchas posibilidades para expresarse de algún modo. Estas dimensiones ofrecen las alternativas para consolidar un lenguaje propio. Todas estas dimensiones se pueden realizar independientemente o conjugadas, una con las otras dimensiones.

Magritte fue un gran imitador de la realidad, realidad que transportó al terreno de la fantasía e imaginación.

## UN MEDIO DE CONOCIMIENTO

El dibujo es un arte por derecho propio, el arte es conocimiento superior a la experiencia. El artista, al dibujar se acerca a la realidad para captar sus rasgos esenciales para luego reflejarla con nuevos conocimientos.

---

La obra artística es siempre singular e irrepetible, es la instauración de una nueva realidad.

"Por ello, en rigor, no hay, no puede haber arte imitativo, si por ello se entiende como copia o reproducción de lo real. El verdadero arte no ha sido nunca un mero reflejo o sombra de una realidad preexistente." <sup>7</sup>

El artista cuando se enfrenta a la realidad, no la toma para copiarla, sino para apropiársela, convirtiéndola en soporte de una significación humana.

## UN MEDIO DE PRODUCCION ARTISTICA

El dibujo nunca ha sido ignorado -al contrario-, todo artista ejecuta su primera visión por medio del dibujo, para después producir con magnificencia su producción artística.

El talento de Paul Klee se puso de manifiesto, precisamente a través del dibujo, declarando que el dibujo lo había llevado a la pintura.

Paul Klee hizo suya la máxima: "El arte no reproduce lo que es visible, sino que hace visible". Los medios pictóricos elementales, la línea, el claroscuro, el color, no sirven a la reproducción y a la imitación de los fenómenos ópticos. Más bien han adquirido una independencia expositiva, elaborando y poniendo de manifiesto contenidos poéticos que se encuentran más allá de lo visual. En lugar de la copia, de la imitación, aparecen los signos y los procesos pictóricos que "vuelven visible la visión oculta." <sup>8</sup>

Henri Matisse decía: "Por ello, si a primera vista nos cautiva la belleza cromática en sí misma, es en realidad el dibujo el que anima la pintura y, con su ritmo racional, doma la sensualidad exuberante del artista." <sup>9</sup>

Matisse hace del boceto una obra, el respeto al dibujo fue el testimonio de su vida profundamente imbuída en el arte y alimentada por el estímulo de los sentidos.

Los dibujos de Matisse logran la más rigurosa economía de la línea, consiguiendo así su objetivo: ha acertado a "expresar lo que cautivaba sus sentidos, lo que hay de esencial en lo visto y contemplado.

## UN MEDIO EDUCATIVO

Cuando Joan Miró se decide a estudiar arte en 1911, su familia no estuvo de acuerdo, ya que consideraban que el arte sólo era positivo, no para ser artista, sino conocimiento auxiliar para la producción de objetos artesanales de precios deseables en el mercado, susceptibles de constituir materia de negocio.

Además, en el ámbito de la pequeña burguesía donde se desenvolvía Joan Miró, era inconcebible la pintura como profesión digna y como profesión lucrativa.

El burgués toleraba al artista, incluso podía interesarse por él y pagar bien sus obras, a condición que se mantuviera fuera del círculo de la producción seria.

El artista era un segregado; dedicarse al arte era sinónimo de infeliz, un hombre de poco provecho, "un bohemio".

Actualmente las actividades artísticas se siguen descuidando, porque se cree que sólo se basan en la percepción de los sentidos, no incluyen supuestamente el pensamiento.

"En los jardines de infancia, es cierto, nuestros niños aprenden viendo y manipulando formas hermosas e inventan las suyas en papel o arcilla pensando a través de la percepción. Pero ya en el primer año de primaria los sentidos comienzan a perder status educacional!"<sup>10</sup>

---

El sistema educativo sigue basado en el estudio de las palabras y los números; la educación artística se imparte simplemente como descanso, relacionado con valores afectivos y no como desarrollo intelectual.

Por lo general las artes son consideradas como un adiestramiento en artesanías agradables; estas actividades se reducen a un complemento deseable y por supuesto se les sustraen horas a esta actividad, pues según la opinión de muchos, hay que dedicar más horas de estudio a las disciplinas dominantes, números y palabras que verdaderamente son las que interesan en el desarrollo del niño, prolongándose más cuando es adulto en la enseñanza superior.

Las actividades artísticas se reservan únicamente a la función de evasión lúdica o de diversión catártica, por consiguiente a juicio de padres, profesores e incluso de las instituciones, sólo tienen función secundaria dentro del proceso formativo de los alumnos.

Sin embargo, hoy por hoy, las artes contribuyen de manera indispensable al desarrollo de un ser humano dotado de razón e imaginación.

Todo proceso de aprendizaje implica de hecho una serie de actividades intelectuales y de operaciones mentales-perceptivas. "Percibir es pensar".

"Los filósofos sensualistas nos recordaron con lucidez que nada hay en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos"<sup>11</sup>

-Y por otro- "Se obtiene el conocimiento de un hecho visual principal o exclusivamente mediante el intelecto."<sup>12</sup>

Cada disciplina favorece el desarrollo equilibrado de la personalidad, considerando tanto aspectos cognocitivos, como afectivos, sociales o psicomotrices, estrechamente relacionados por interacción los unos a los otros en la formación escolar como en la vida.

---

El dibujo como la forma más sencilla del arte, es un medio básico e indispensable en el desarrollo intelectual y sensorial de cualquier individuo.

El niño antes de hablar se comunica por medio del dibujo, no para hacerse artista, sino como una necesidad de autonocimiento y de dejar huella visible de su existencia.

El adolescente siente gusto por tratar de reflejar las cosas que le rodean, enriqueciendo así el desarrollo de su percepción. También, muchas veces, el dibujo influye notablemente en la recuperación de aquellos alumnos que presentan algunas dificultades en el estudio de otras disciplinas.

El científico antes de descubrir sus teorías, idealiza y dibuja en su mente lo que piensa. Cuántos inventores prefiguraron a través de los apuntes visuales, lo que ahora disfrutamos en esta época.

Antes de pintar, grabar, esculpir o diseñar se dibuja, ya sea en un plano visual o virtual.

En resumen, el dibujo como actividad educativa y como arte, coadyuvan al desarrollo integral del hombre y de la sociedad.

Como se observa, cada época y lugar ha intentado clasificar los diversos tipos de dibujo y su función. Por su función se le puede clasificar en dos aspectos:

**a) Como producto**, el dibujo representa una tecnología manual para producir imágenes con un fin determinado; de ahí se derivan los tipos de dibujo. Servicio o uso:

- Dibujo de Proyección.
- Arquitectónico.

- Constructivo.
- Geométrico.
- Artístico
- Ilustrativo.
- Periodístico.
- Publicitario.
- de Moda.
- de Historieta.
- Cómico (caricatura).
- de Animación.

**b) Como actividad,** se refiere a la clase o rango del dibujo, considerado como el proceso de aprendizaje, trabajo y especialización. Su importancia radica en las estrategias a seguir, como procesos de desarrollo creativo.

- Comunicativa.
- Educativa.
- Artística.
- Recreativa.
- Terapéutica.

De este modo, el dibujo ofrece una amplia gama de alternativas de comunicación y expresión gráfico-plástico, a través del conocimiento básico de las funciones, tipos y dimensiones del dibujo.

La experiencia y conocimientos adquiridos así conducen al enriquecimiento y sensibilización del ser humano, para desenvolverse en cualquier ámbito que se presente en la vida.

## ORIGEN DE LA PALABRA DIBUJO

El dibujo como medio de expresión es, en esencia, la acción física de marcar el papel o cualquier otro soporte con la herramienta elegida.

El hombre desarrolló muchas habilidades en la búsqueda cotidiana de su alimento y en 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 de su vida.

"Los orígenes de su definición provienen del latín vulgar y de lenguajes tectónicos y significa "tirar". Esta idea no tiene ninguna connotación artística, sin embargo, el acto de dibujar implica "tirar con algún instrumento técnico sobre alguna superficie."<sup>13</sup>

Este hecho nos confirma que el dibujo es la formación de una línea arrastrada con algún instrumento de trazado de un lado a otro sobre una superficie...

Por lo tanto los componentes fundamentales del dibujo son marcas y líneas, como se traza con un instrumento que se mueve, se puede decir que en el dibujo hay un componente cinestésico.

El dibujo, aunque no de manera exclusiva, es el desarrollo lógico de una idea por medio de líneas.

Oscar Morriña, en su tratado "Fundamento de la forma", nos dice que las líneas han sido uno de los medios utilizados por el hombre para hacer visible su pensamiento.

Por lo general, el dibujo se ejecuta con alguna sustancia capaz de dejar marcas sobre una superficie. En algunos casos se puede hablar de un pintor que dibuja con pigmentos de color o de un escultor que dibuja en el espacio.

El dibujo establece un diálogo entre diferentes tipos de rasgos, diálogo que crea relaciones lineales, transversales, ritmos, cierres positivos y negativos, planos, volúmenes, tonos y texturas.

Las formas típicas de cualquier dibujante están estrechamente vinculadas con su sentir psicobiológico. Considerando otros tipos de factores, como la intención de la línea y la naturaleza del medio empleado, cuya combinación otorga al dibujo fuerza y carácter. Ni un sólo trazo, fluido o parsimonioso carece de propósito.

Un sólo dibujo puede tener muchas funciones, tanto para el que las realiza, como para los espectadores.

Los dibujos producidos a partir de las instrucciones de otra persona, siempre deben algo a la interpretación personal del dibujante y por ello se les puede considerar obras de la imaginación.

El dibujo se valora como expresiones de la "visión" y la "imaginación", tanto como por lo que interpretan.

Visualizar el pensamiento por medio del dibujo, originó la idea de que éstos podrían ser obras íntimas, aportando un lenguaje propio sobre el proceso de creación.

El dibujo se caracteriza por su modo de seleccionar las cosas esenciales, es decir, intenta representar lo "esencial" aquello que no es visible y que está tras todas las cosas.

---

El libre juego con líneas, puntos y superficies se apodera del dibujo y la expresión espontánea cobra más importancia, que una representación correcta de la ilusión espacial.

La expresión espontánea e individual, da la originalidad y naturalidad inquebrantable, de la conciencia interna, entre el artista y su obra.

Las actitudes ante el dibujo han ido cambiando considerablemente.

"El proceso del dibujo es por tanto una experiencia lineal infinita, compuesta por resultados particulares siempre nuevamente cuestionados y no tiene como objetivo un producto único y absoluto." <sup>14</sup>

### III. LA PERCEPCION VISUAL Y EL DIBUJO

---

Los numerosos estudios, que se han realizado sobre los procesos de la percepción visual, tanto científicos como artísticos, contribuyen una vez más a la revaloración del acto de dibujar como una forma de conocimiento.

Cabe señalar que este tema es muy amplio. La filosofía, psicología, antropología y psicoanálisis de arte y otros, han hecho importantes aportaciones a este tema, pero es difícil trazar la línea de separación entre estas aportaciones.

Desde este punto de vista, deseo hacer un breve esbozo sobre los aspectos más destacados de la percepción visual, como elemento integrador del proceso de dibujar.

La vista es natural, dibujar es natural, hacer y comprender mensajes visuales exige, ante todo, un análisis profundo de los procesos perceptuales.

Al ver, hacemos muchas cosas: experimentamos de una manera directa lo que está ocurriendo, descubrimos algo que nunca habíamos percibido, nos hacemos conscientes de todo aquello que nos circunda, dependemos pues de la visión para medir y localizar las cosas y también para transformarlas con un nuevo significado. Expandir nuestra capacidad de ver, significa comprender.

"Tanto la palabra, como el proceso de la vista han llegado a tener implicaciones mucho más amplias. Ver ha significado comprender."<sup>1</sup>

George Kepes nos dice: "La visión es sobre todo un acto cognoscitivo". Empleamos la visión tanto para explorar el mundo, como para cambiarlo. El tumulto de señales ópticas provenientes del

---

exterior, son captadas por el cerebro para transformarlas en imágenes perceptuales, constituyendo de esta manera una forma básica de comprensión.

La visión es pues un factor central en el modelamiento de nuestro ambiente físico, espacial y temporal.

El cómo vemos el mundo, depende del condicionamiento cultural y del ambiente que nos rodea. El control de la mente está pautado frecuentemente por las costumbres sociales, de este mismo modo las imágenes visuales dependerán de esa experiencia.

No menos importante que la visión exterior, con la cual exploramos el medio ambiente, es la visión interior, que empleamos para indagarnos a nosotros mismos y encontrar significados y sentidos. Nuestro mundo interior está poblado de imágenes sensoriales -visuales, auditivas, cinestésicas, táctiles y olfativas- estructuradas a partir de las huellas que deja en nuestros sistemas el tráfico sensorial con el medio. A estas imágenes que pululan en el interior de nuestras cabezas, las empleamos para focalizar la experiencia, codificar sensaciones, cristalizar sentimientos, construir sueños, alcanzar objetivos. Sin ellas, la experiencia sería incoherente y la memoria inconexa y carente de sentido. Así lo comenta George Kepes, y continúa.

La imagen visual creada, la forma visible que construimos con las manos y los ojos al mismo tiempo, enlaza la visión interior que da a nuestras vivencias la conformación de símbolos. Las imágenes creadas -dibujadas, pintadas o esculpidas- son básicas para la comunicación; ellas transforman una experiencia individual en otra compartida.

La actividad perceptiva es una experiencia compleja, sobre todo cuando se realizan procesos de análisis y de exploración. Una rama de la psicología lo estudió ampliamente y constituye, en especial, la base para el desarrollo de la inteligencia.

Captamos la información visual de muchas maneras y reaccionamos ante ella de diferente modo.

El acto de recoger información suele llamarse percepción y la de procesar información, pensamiento.

Percibir y pensar son dos funciones distintas; sin embargo, existen buenas razones para la escisión entre visión y pensamiento; en la práctica cotidiana los pensamientos influyen en lo que vemos y viceversa, es decir, en todo proceso perceptivo interactúan estas dos funciones como un conjunto cognocitivo, al que llamamos "percepción visual".

La percepción visual no es un registro pasivo de las cosas que vemos, sino el interés activo de nuestra mente, capaz de reconocer y discriminar estímulos visuales y de interpretar estos estímulos asociándolos con experiencias previas. La percepción visual no significa solamente ver con precisión, ya que la interpretación de los estímulos visuales ocurre en el cerebro y no en los ojos.

"Percibir significa reconocer estímulos, tener conciencia de ello y objetivarlos como vivencias externas al yo. Los estímulos son captados por los órganos de los sentidos y transmitidos al sistema nervioso central para su elaboración; éste configura los estímulos en estructuras con significados específicos. Todas las percepciones preesentan totalidades significativas." <sup>2</sup>

La percepción visual es el principal medio por el cual reconocemos nuestro mundo. Un investigador en este campo, estima que el 80% de nuestras percepciones, son visuales, no sin dejar las otras tan importantes como la percepción auditiva, olfativa, cinestésica y táctil.

La percepción visual abarca un amplio espectro de procesos, actividades, funciones y actitudes; contemplar, observar, distinguir, analizar, comprender, leer, sintetizar, abstraer, corregir, etc. Nuestro

conocimiento se vuelve multilateral; desde la identificación de objetos simples, hasta el uso de símbolos altamente codificados.

El sentido de la vista opera de manera selectiva. La percepción de la forma consiste en la aplicación de las categorías de la forma, que pueden llamarse conceptos visuales por su simplicidad y generalidad.

"La imagen perceptual en el sentido artístico, puede ser definida como el resultado de un proceso de creación, en que buscando la adecuación de los materiales, las técnicas y la organización, sufre una transformación de las impresiones sensoriales."<sup>3</sup>

Al percibir y dibujar una imagen visual, implica una participación del espectador en un proceso de organización. La experiencia de una imagen es así un acto creador, y es el artista quien acentúa nuestra percepción de los fenómenos naturales. Su visión se nutre de los colores, las formas y los movimientos, lo que da por resultado la unidad de lo sensorial, lo emocional y lo racional.

Dibujar no es la simple representación de las cosas, no es aceptar pasivamente lo que los sentidos nos muestran del exterior, sino una participación activa mental de organizar y seleccionar las cosas esenciales, para transformarlas con un nuevo significado.

"La representación nunca produce una réplica del objeto, sino su equivalencia estructural en un medio dado."<sup>4</sup>

La disciplina del dibujo no sólo requiere de una habilidad manual para representar las cosas, sino que se encuentra estrechamente asociada a nuestra vista y a propiedades de nuestro cerebro que nos permiten dibujar las imágenes que percibimos, tanto en un sentido externo, como en el sentido interno.

Es importante enfatizar que la actividad artística está ligada a propiedades de nuestro cerebro, da lugar a conceptos como el "pensamiento artístico". El papel del pensamiento en el arte, constituye un tema

---

de la actualidad para la comprensión del desarrollo que ejerce el dibujo como disciplina.

"El dibujo es el portador de información de la transformación espiritual y artesanal de percepciones y vivencias. El trabajo con el dibujo es una disciplina que tiende a la sensibilización de la visión y al enriquecimiento del sentido de la forma, el ritmo y la abstracción." <sup>6</sup>

## IV EDUCACION Y ENSEÑANZA DE UNA DISCIPLINA ARTISTICA: EL DIBUJO

---

"Quien quiera saber algo sobre mi, como artista digno de interés, debe contemplar mis cuadros con atención e intentar reconocer en ellos lo que soy y lo que busco."

GUSTAV KLIMT.

A principios de este siglo, Gustav Klimt a pesar de su fama, era un artista incomprendido, despreciado e incluso acosado.

Padeció un enconado rechazo, tal como debía de ser de acuerdo con la situación de la época y las circunstancias sociohistóricas. Un mundo aferrado con todas sus fuerzas a la costumbre de la enseñanza estética academicista.

La enseñanza artística estaba determinada por el aprendizaje del original histórico de Viena y los métodos de copia naturalista, a veces hasta de fotografía.

El museo y la escuela fomentaban el estudio y desarrollo de formas artísticas funcionales, mediante la enseñanza de las técnicas pertinentes. Por ese tiempo Viena ofreció a toda una generación de artistas, un amplio campo de acción con sus innumerables trabajos decorativos.

Klimt practica el dibujo ornamental, copiando esculturas, relieves decorativos y objetos del arte industrial; así como el dibujo figurativo según modelos de escajola y muestrarios. La parte práctica se complementaba con las clases de teoría sobre proyecto, perspectiva y otros temas.

En el transcurso de los años, se fue acumulando el descontento por el tipo de enseñanza, hasta convertirse en una crítica masiva. Era

---

una simple escuela de dibujo, cuya preparación resultaba insuficiente para la práctica del oficio. Por otro lado, no cumplía su misión de fomentar el gusto de una cultura productiva de alto nivel estético.

"En cada menú, cada etiqueta de botella, cada caja de cerillas, cada cigarrillo y cada baratija, nos importunan los ineludibles y banales angelotes, esfinges, grifos y acantos... con una monotonía inmutablemente trivial... garabateados por gentes que nunca han visto ni estudiado un original y que sólo utilizan el formalismo exterior propio de la moda del momento." <sup>1</sup>

Desde el principio de su carrera Gustav Klimt se convirtió en el conflictivo tema de conversación en aquella Viena caracterizada por su interés cultural.

Klimt no estaba satisfecho. Sentía que podría llegar más lejos.

"Se da cuenta de que hasta ahora nunca se ha entregado a sí mismo y que, en cierto modo, siempre ha pintado en un idioma extranjero. Ya no puede soportarlo más. Ha terminado por comprender qué es lo único que define a un artista: La fuerza para mostrar su propio mundo interior que no ha existido antes que él y que nunca existirá después de él. Eso es lo que ahora desea, ser él mismo. Pasará una crisis espantosa hasta que logre borrar todo lo ajeno, consiga todos los medios para alcanzar una expresión personal y por fin llegue a ser un artista de sí mismo..." <sup>2</sup>

Las reformas educativas no se produjeron hasta la conquista de la escuela por los secesionistas, partidarios de la creatividad autónoma en lugar de copiar los modelos históricos. Klimt formaba parte de ese grupo, los cuales se enfrentaron en violentas polémicas contra el eclecticismo de la época, así como contra el tipo de enseñanza, determinada por la imitación mecánica y la falta de libertad.

Hoy, al acercarnos vertiginosamente hacia el siglo XXI, los problemas de la enseñanza artística y en particular la enseñanza del dibujo, sigue siendo poco más o menos lo mismo.

La enseñanza-aprendizaje del dibujo se detiene constantemente, pues a veces el concepto estrecho del dibujo se limita a definir y enseñar el dibujo como algo mimético, es decir, a representar por medio del parecido alguna idea o cosa, tendente hacia una producción de imágenes de lectura sumaria y rápida. Desde luego es una posibilidad, entre otras, que tiene el dibujo, pero se refiere únicamente a un fin cultural como producto, y no como una actividad educativa.

En este caso, cuando se ha tocado el punto medular del dibujo como una actividad educativa, cabe considerar algunos aspectos importantes sobre los principios básicos de la pedagogía en general; si se quiere llegar al verdadero objetivo de la educación y enseñanza del dibujo.

La educación y la instrucción forman una indisoluble unidad en el proceso de enseñanza. Mas estos dos componentes, aún estrechamente relacionados, poseen métodos propios a cada uno, de cuya aplicación depende el éxito de la labor pedagógica.

El proceso de la enseñanza es una función esencial en la educación de la personalidad del alumno, contribuye a formar en él la concepción científica del mundo y los rasgos más avanzados de la individualidad. Sin embargo, el estudio de la teoría de la educación, de las particularidades inherentes al proceso educativo, pone de relieve que la educación representa un dominio diferenciado en su metodología, distinta de la metodología de la enseñanza.

La enseñanza se regula según cantidades de horas asignadas al estudio de una u otra asignatura en el plan docente, se realiza según un programa igualmente obligatorio para todas las instituciones, siguiendo un calendario estricto que prevee determinado orden de alternancia en las asignaturas.

---

El proceso de educación es una actividad finalizada del maestro, no puede limitarse en el tiempo y no implica una actividad especial de los alumnos: se realiza de manera "suave e imperceptible".

"El proceso educativo -escribió Makarenko no tiene lugar únicamente en la clase, sino literalmente, en cada metro cuadrado de nuestro suelo... Esto significa que en ningún caso puede concebirse la labor educativa como limitada a la clase." <sup>3</sup>

La labor educativa dirige toda la vida del estudiante.

En el proceso de la enseñanza se propone que los alumnos asimilen los programas de conocimientos, prácticas y aptitudes. La enseñanza es el esfuerzo educativo deliberado, conciente y sistematizado, no es solamente mostrar o informar fórmulas verbales, desprovistas de significado para el que aprende (que sólo logra memorizar esas expresiones, sin llegar a su esencia y a su sentido) o tratar de enseñar una determinada técnica. Enseñar es lograr que se razone.

El proceso educativo es individual, tiene lugar en la persona. El individuo es el que modifica, captando y asimilando las experiencias que va viviendo.

Se trata por lo tanto de un proceso de actualización de las potencialidades contenidas con el ser. De ahí la importancia de la herencia biológica y del medio físico, social y cultural. Ambas son igualmente importantes, dado que dicho proceso educativo es simultáneamente individual y social.

"Desde el punto de vista individual el proceso educativo, además de ser imprescindible (para transformar al individuo biológico en persona, o sea, en alguien que posee una personalidad, y en "socius", miembro de los grupos sociales de que forma parte) es también ininterrumpido; se extiende desde el nacimiento a la muerte. De ahí la célebre frase de John Dewey: "El fin de la educación es más educación". <sup>4</sup>

Y desde el punto de vista del medio físico, social y cultural, el proceso educativo debe formar en los alumnos las cualidades que se desprenden del código moral de la sociedad, las cuales condicionan un nivel entre las relaciones armónicas entre los individuos (respeto, cooperación, conciencia de la responsabilidad, disposición hacia la actitud de trabajo, etc.).

En cuanto a la enseñanza, ya no es correcto decir que es transmitir conocimientos e información, pues es presentar al que aprende como un simple receptáculo, un ser pasivo en el cual podemos grabar lo que deseamos.

Enseñar es formar hábitos, es decir, como una técnica capaz de formar una serie de condicionamientos, una cadena de reflejos condicionados, o dirigir técnicamente el aprendizaje con actitud hacia el trabajo y aprecio al estudio -porque saben estudiar- y desean cada día superarse en la vida.

Cada método encuentra su expresión, procedimientos y modos concretos. La justa selección y la aplicación fecunda de uno u otro procedimiento, en el proceso real de formación en el alumno.

Educar y enseñar al hombre en la sociedad que vive, significa lograr la expansión y el florecimiento de todas sus facultades físicas y espirituales. Necesitamos formar a jóvenes con una elevada cultura, afanes cognocitivos y estéticos, y desarrollar armónicamente sus gustos", comenta T.E. Konnikova.

La actitud hacia el trabajo con responsabilidad, nutre y fortalece una sociedad. Un nuevo humanismo que humanice al hombre.

"-Si la persona menosprecia el trabajo, pierde el eje de la existencia humana y entonces toda actitud hacia lo que le rodea dejará de corresponder, en mayor o menor medida, al título de hombre."<sup>5</sup>

En términos generales, he comentado los aspectos más destacados sobre la intervención inseparable de la educación y la enseñanza como elementos distintos en su metodología, pero unidos en favor de la labor pedagógica.

Ahora me corresponde reunir estos aspectos para llegar a formular el verdadero objetivo de la educación y enseñanza-aprendizaje del dibujo.

El dibujo como actividad educativa debe "prescindir de las tendencias y teorías de la época históricamente condicionadas. Las exigencias de la praxis profesional no son determinantes." <sup>6</sup>

Esto explica que la enseñanza aprendizaje nunca debe ser impositiva, sino sugerente. En este sentido, la enseñanza-aprendizaje del dibujo es un proceso formativo para la creatividad y no como un fin determinado. (El dibujo como producto) La visión de cada individuo, determina la función de su dibujo.

Algunas veces la enseñanza-aprendizaje del dibujo, también 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, donde se deben distribuir los medios intelectuales de producción artística, encausando actitudes: ¿por qué? y ¿para qué?. No se enseña para aprender a dibujar, sino para dibujar distinto, para aprender como aprender a dibujar personal e individualmente a través de los aspectos más relevantes de la praxis artística, en donde el proceso del dibujo no es un fin, sino un medio para la creatividad, y de esta manera abrirse a nuevas experiencias dentro del aprendizaje artístico.

La enseñanza del dibujo se basa en la percepción que, como se ha visto, no es una manera pasiva de recibir estímulos, sino una actividad mental de procesar dichos estímulos en estructuras con sig-

---

nificados específicos; dibujar es simbolizar, interpretar y transformar las cosas que percibimos en un modo particular de "ver" la realidad.

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

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."

La Praxis Artística es una actividad propiamente humana, pues en los procesos de transformación de la materia interviene la consciencia, 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 la transformación de la materia que ha de ceder su forma para adoptar otra nueva. Por lo tanto, antes de ser plasmada una obra concreta: idealmente se "visualiza" (percepción visual), se afina (pensamiento visual), 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 artística 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."<sup>8</sup>

Todo esto me ha hecho reflexionar sobre la enseñanza-aprendizaje del dibujo, de que no es, ni debe partir de soluciones, como lo hace la pragmática, sino de plantear problemas. Educar y enseñar es ahora mediante el desarrollo de la inteligencia y a la formación de actitudes. Aprender es modificar comportamiento, con miras a lograr una respuesta mejor y más adecuada a las situaciones-estímulo que se nos presentan.

La modificación del comportamiento comprende alteraciones en la manera de pensar, sentir y actuar.

Por lo tanto, hay tres tipos de aprendizaje que se entrelazan entre sí:

**Aprendizaje de ideación.** Se adquieren nuevas ideas, se llega a nuevas concepciones, se consigue expresar en palabras o imágenes visuales, adecuadas a las nuevas adquisiciones mentales.

**Aprendizaje afectivo.** Se estructuran nuevas actitudes frente a las personas, las cosas, los hechos e ideas.

**Aprendizaje motor o psicomotor.** Que nos lleva al dominio del automatismo, ejecutar, trazar, etc.

Por último, las leyes de aprendizaje, como primer principio es el del ensayo el error. Debido a esta ley del ejercicio de la repetición, la respuesta se fija y se aprende.

La labor del docente es imprescindible en la educación y enseñanza del dibujo, al conjugar conocimientos, procedimientos y técnicas, en función de las transformaciones positivas: la forma de pensar, actuar y sentir de los alumnos.

## V TALLER EXPERIMENTAL DE DIBUJO, Y LA PRAXIS ARTISTICA

---

Las estrategias educativas se renuevan y se actualizan por las exigencias de la época. El avance tecnológico y los numerosos estudios que aporta la ciencia y el arte, contribuyen a descubrir y a fundamentar las pautas y procesos didácticos que se deben llevar a cabo para lograr una mejor efectividad en el aprendizaje. Y en particular en el aprendizaje del dibujo, como tema central de esta experiencia.

Los sistemas de enseñanza del dibujo han ido cambiando; antes, el maestro era educador e instructor, en éstos días, se es más educador que instructor. "No existe ya, el binomio de enseñanza-aprendizaje, el aprendizaje ha superado la enseñanza-", nos comentaba el maestro Juan Acha; en el sentido de que el estudiante se supera por la tecnología, la cual, facilita una serie de tareas relacionadas con la adquisición y fijación de información, incluso, se ha iniciado de alguna manera el dominio de aptitudes; como el de crear imágenes visuales a partir del manejo de computadoras, por tal razón la enseñanza del dibujo está sufriendo los embates del avance tecnológico y por el uso inadecuado del concepto dibujo. No obstante la importancia de la enseñanza-aprendizaje del dibujo, reside en el incremento del desarrollo de los procesos sensoriales e intelectuales que tienen toda actividad humana, dirigida hacia la creatividad.

Hoy el interés principal de la enseñanza del dibujo, es educar mediante el desarrollo y corrección de actitudes; es decir, impulsar al alumno a pensar, sentir y desear. -¿Qué?-, -¿por qué?-, -¿para qué?-, Introducir al alumno hacia una conciencia artística y personal.

Educación de actitudes, es lograr por medio de la motivación, que el estudiante se dirija lo más pronto posible hacia la autodeterminación de actuar con libertad, porque sabe hacerlo, debido a la orientación previa del educador, con base a la ejercitación constante de:

---

- a) Introspección: indagar sobre lo que somos y queremos.
- b) Autogestión: actuar conforme a lo que deseamos.
- c) Autotransformación: llegar a cambiar de alguna manera, y porque queremos hacerlo.

Surge tan pronto, otra didáctica, basada más en las sugerencias que en las normas, pues éstas, algunas veces, en vez de beneficiar, perjudican al estudiante, por falta de flexibilidad y criterio en el docente.

"...Una didáctica que conjugue armoniosamente, filosofía, técnica y arte. Una didáctica que confíe en la capacidad creadora del maestro." <sup>1</sup>

Así la ciencia, nuestro legado cultural y nuestro arte, nos nutre hacia una transformación íntima y armoniosa con los amplios movimientos de la naturaleza y de la sociedad, una sociedad con urgencia de educación conciente y autosuficiente para el nuevo cambio.

El desarrollo cultural, el cambio, sólo podrá darse en la medida en que afrontemos con responsabilidad de educar integralmente, ciencia, técnica, y arte, y ampliar de esta manera, las bases sobre lo que vemos, vivimos y experimentamos ante todas las transformaciones que nos ofrece el mundo, en espera de ser nuevamente reordenadas por el hombre sensible y creativo.

Gyorgy Kepes nos dice: "El objetivo de la educación parte de la influencia mutua cuidadosamente ordenada, que debe de haber entre la conciencia sensorial imaginativa, y el conocimiento disciplinado científico."

La enseñanza-aprendizaje del dibujo, como actividad educativa se debe caracterizar por el proceso formativo hacia la creatividad, sin dejar de un lado la disciplina que le exige para una adecuada educación visual y favorecer el desarrollo de nuestras sensibilidades. Propo-

niendo un sinnúmero de opciones; buscar y encontrar alternativas de expresión gráfico-pictórico, que coadyuve al estudiante a interesarse con los problemas de comunicación social y artística y su mejor resolución, a través de un lenguaje propio, como consecuencia de los procesos de desarrollo en las áreas: cognitivas, psicomotoras y afectivas que incrementan y aceleran los procesos de aprendizaje.

El propósito de este taller experimental de dibujo, que he dirigido durante dos décadas, tiene como objetivo: revalorar el dibujo como origen sensible de toda manifestación artística, expresado por el pensamiento creativo del hombre.

La enseñanza-aprendizaje del dibujo en dicho taller, es una aventura, en el sentido de que al estar orientado hacia la creatividad (praxis creativa), cuyo carácter es imprevisible, no se repite uniformemente en los resultados, ni en cada curso, ni en cada grupo, sino que siempre se incluye la creatividad individual del estudiante.

Por consecuencia, los procesos y ejercicios de la disciplina no tienen un fin determinado como producto, como ya lo había mencionado antes; (representa una tecnología manual para producir imágenes visuales con un fin determinado, derivándose los tipos de dibujo) sino encaminado primeramente hacia el conocimiento y experimentación de los materiales, herramientas, soportes, usos y procedimientos técnicos, de que se vale el dibujo, y por otro integrándose paulatinamente al conocimiento teórico del lenguaje visual y con base en la praxis artística, que consiste en definir los alcances de nuestro conocimiento, y la índole de nuestra capacidad creativa para resolver de alguna forma los problemas planteados.

La aplicación de la praxis creativa sobre la experimentación de los materiales, permiten establecer procesos de conocimiento incipiente, hasta la valoración de estrategias altamente cognitivas.

La obtención del conocimiento se inicia con la indagación interna del individuo. (Introspección), manifestándose externamente con la experimentación individual de las posibilidades y exigencias de los materiales a tratar, pues éstos a la vez no se dejan transformar pasivamente, - ponen resistencia a ser vencidos -, el individuo ejercerá su poder de conocimiento y manipulación para someterlos a la forma deseada. (Autogestión). En consecuencia, como ante un adversario imprevisto que desborda nuestros planes, los actos prácticos que el individuo ejecute para someter a los materiales, obligan a modificar una y otra vez el plan trazado. De este mismo modo el alumno que experimenta con los materiales se impulsa a pensar, sentir y desear, peregrinando constantemente del interior al exterior, sin más resolución de la que ellos determinen. (Autotransformación)

Con esta idea, el maestro Juan Acha nos decía "el artista cuando trabaja con la materia, no hace lo que quiere, sino lo que puede".

En realidad, una de las características de la praxis creativa, es introducir en el proceso, con respecto a lo que se quiere hacer una carga considerable de incertidumbre o indeterminación. El resultado en los procesos prácticos no son lo más importante, y los alumnos deben saberlo para evitar la angustia, sino los modos creativos que realizaron para conocer y someter la materia, con una posible o no solución.

Las experiencias de este taller experimental de dibujo se abren a nuevas estrategias de enseñanza-aprendizaje. De lo experimental al conocimiento, del conocimiento a lo experimental y con base en la praxis artística.

La enseñanza-aprendizaje del dibujo, se introduce con la exploración interna del individuo, manifestándose externamente con la experimentación de las posibilidades, -por un lado-, los conceptos teóricos del lenguaje visual, y -de otro-, se refiere al manejo de los materiales, herramientas, superficies, y procedimientos técnicos.

La experimentación con los materiales, tiene como objeto: Activar la conciencia que es inseparable de toda actividad humana, se nos presenta como elaboración de fines de producción de conocimientos en íntima unidad. "Se actúa conociendo de la misma manera que se conoce actuando".<sup>2</sup>

Con base a estos conceptos, el taller experimental de dibujo, tiene como primer particularidad, la exploración y experimentación de los diversos materiales que se emplean para dibujar y pintar, el alumno deberá encontrar los medios adecuados a su expresiva potencialidad, a través de su temperamento, sensibilidad y con la satisfacción de la manipulación que ejerce sobre el material, para expresarse de manera muy personal.

Desarrollar e incrementar una especial sensibilización, se requiere de paciencia y dedicación para experimentar, conocer y comprender las peculiaridades y características de cada material, herramientas, instrumentos, y superficies empleadas, así como el incremento de los procedimientos técnicos.

Para realizar este objetivo el alumno ejercitará de la siguiente manera:

- a) Ejecutará con el material específico a tratar:

IMPROVISACIONES - (expresará una emoción interior), sobre las cualidades del material sólido, líquido o pastoso.

- b) Una vez reconocido las causas y efectos del material por los procedimientos técnicos, ejecutará:

IMPRESIONES - (interpretación del estímulo exterior), para la comprobación del incremento de la percepción visual.

c) Conocido e incrementado los procedimientos técnicos y estructuración de la forma, ejecutará:

COMPOSICIONES - (pensamientos creativo), como resultado de la integración de estudios y experimentación previa, y en cuya realización interviene la conciencia artística.

Este modo de poner en práctica los ejercicios de experimentación con los materiales e integrados al desarrollo perceptivo visual, surge de la forma de trabajo que efectuara W. Kandinsky, en sus cuadros de transición, como ejemplo de la nueva composición sinfónica de la obra pictórica.

Decía: "El proceso evolutivo es muy parecido al de la música".

Kandinsky, propone esencialmente despertar la capacidad de captar lo espiritual de las cosas materiales y abstractas, capacidad absolutamente necesaria para el pensamiento creativo.

La capacidad creativa, se inicia por un impulso o necesidad de algo, el individuo no conoce ni los medios, ni los fines, sólo está inconforme, desea, trabaja y algo se aclara, llegando por su propia voluntad a la concreción de su deseo que invariablemente no fue el mismo del principio.

Los factores determinantes que intervienen en el proceso creativo son: la razón, la conciencia, la intención y la finalidad. Factores que sólo el individuo ejerció en la búsqueda de la solución del problema planteado.

"El artista debe educarse y ahondar en su propia alma, cuidarla y desarrollarla para que su talento externo tenga algo de vestir y no sea como el guante perdido de una mano desconocida, un simulacro de mano, sin sentido y vacía."<sup>3</sup>

En este sentido Patricia López de León en su tesis profesional de dibujo, considera que: "El estudiante de arte que copia el concepto gráfico, pictórico o escultórico de un maestro admirado, correrá el peligro de perder su sentido intuitivo y, luchará con una forma de representación que puede imitar, pero sobre la cual no posee ningún dominio, ya que dicho concepto no ha sido fruto de su sensibilidad y experiencia visual intelectual."

Al alumno se le debe introducir en los aspectos más relevantes de la praxis creativa, en donde no sólo puede, sino debe utilizar las formas según sea necesario para sus fines y con amplia libertad para escoger sus medios.

El término libertad no está en razón de proceder como uno quiera, sino la de saber elegir de muchas otras alternativas que descubrió en los procesos prácticos. Esta actividad se extiende como producción de fines que prefiguran idealmente el resultado real que se quiere obtener, pero se manifiesta asimismo como producción de conocimientos, es decir en forma de conceptos, hipótesis, teoría o leyes mediante los cuales se conoce la realidad.

Esta elección de formas y fines puede o no llegar a los resultados que prefiguraron idealmente, sin que ésto pierda el valor del proceso creativo.

"...la pérdida inevitable del fin originario en todo proceso práctico verdaderamente creador, no significa la eliminación del papel determinante que el fin tiene en dicho proceso."<sup>4</sup>

Cuando el alumno empieza propiamente su actividad práctica, parte de un proyecto inicial, que él aspira a realizar, pero este proyecto, sólo se determina y precisa en el curso mismo de la realización. Por ello esta actividad tiene algo de aventura: realizar una posibilidad que sólo después de realizarlo, comprendemos que era o no realizable, sin embargo dichos procesos enriquecen el conocimiento, enfatizando de algún modo las leyes del aprendizaje como principio del ensayo y el

error, la respuesta se fija y se "aprende", para otra realización futura, que no deja de ser otra aventura más para el pensamiento creativo. Recordando que el proceso creativo se caracteriza por ser único, imprevisible e irreplicable.

En el campo de la psicología, los procesos cognocitivos se clasifican por categorías de acuerdo al grado de penetración y solución del problema.

"El pensamiento se clasifica según su dependencia de estímulos externos (percepciones del mundo exterior) e internos (las ideas que provienen del interior). Algunos procesos cognocitivos dependen al máximo de los estímulos externos, se denominan \*pensamiento productivo\* e incluyen el juicio, la comparación y la resolución del problema... Algunos procesos cognocitivos dependen casi igualmente de estímulos externos e internos, se denominan \*pensamiento novedoso\*, y comprenden la originalidad y la creatividad.. Algunos procesos cognocitivos dependen al máximo de estímulos internos, se denominan \*pensamiento quimérico\*, y comprenden la fantasía y los sueños." <sup>5</sup>

El pensamiento productivo, son pensadores inquisitivos obtienen la información del mundo de "afuera" juzgando y comparando las percepciones recibidas con las ideas y los conceptos que se han adquirido y almacenado anteriormente. Las conclusiones se refinan lenta y continuamente, conforme se obtiene la información adicional.

Lucía Lazotti, nos dice que el individuo que aplica lo que ha aprendido de manera constante y repetitiva, proviene de un pensamiento convergente, de gran inteligencia, pero que sólo da una única respuesta a un problema, basándose siempre en la aplicación de las reglas asimiladas.

Con respecto a la praxis artística, el pensamiento productivo tenderá a una praxis reiterativa y opuesta a la praxis creativa, pues el resultado del pre-ideal es la solución misma, no tiene nada de aventura, pues ya se sabe por adelantado antes del propio hacer, lo que se

---

quiere hacer y como hacerlo. Mientras que en la praxis creativa también se inventa el modo de hacer.

La ley que rige las modalidades de la acción, es conocida de antemano por el pensamiento productivo y sólo falta sugetarse a ella por caminos ya explorados. Sin embargo la praxis reiterativa tiene por base una praxis creativa ya existente, de la cual toma la ley que la rige, es una praxis que no provoca un cambio cualitativo en la realidad presente, no transforma creadoramente, aunque contribuye a extender el área de lo ya creado y por tanto a multiplicar cuantitativamente un cambio cualitativo ya producido.

La originalidad y la creatividad son formas de pensamiento novedoso, que es el proceso cognocitivo que produce ideas poco usuales o no tienen precedente.

En psicología los pensadores originales tienden a arrojar un sinnúmero de ideas "nuevas", por lo general, éstos prefieren formas visuales abstractas, caóticas, no estructuradas, desviadas y asimétricas.

Los pensadores creativos, cuando están bajo una tensión emocional fuerte y son ayudados por mecanismos inconscientes, ponen de manifiesto ideas comprensivas que "todo lo abarcan". Las creaciones y soluciones se ramifican. También se les puede definir como pensadores divergentes, contrarios a los pensadores convergentes. Lucia Lozetti comenta: "el pensamiento divergente" es aquel tipo de pensamiento flexible, típico del individuo creativo, pues éste tenderá de manera "nueva" e imprevisible los datos de la experiencia para encontrar soluciones múltiples.

Lucía Lozetti no está en favor de uno y otro pensamiento, sino de buscar el equilibrio de ambos para la educación y enseñanza artística. Tan necesario es asimilar los conocimientos y saber aplicarlos de manera rigurosa, como también es necesario saber encontrar soluciones "nuevas" y personales que aporten de manera creativa distintas soluciones.

Cierto tipo de enseñanza del dibujo se basaban exclusivamente en el procedimiento de tipo convergente, es decir, se les adiestraba a los alumnos a observar y reproducir la realidad; representan sin duda momentos didácticos muy válidos e indispensables para el desarrollo perceptivo, sin embargo limitar este adiestramiento coartaría las capacidades creativas del estudiante, ocasionando muchas veces un aprendizaje de tipo repetitivo.

"Un elemento percibido y observado en el ambiente puede por tanto significar un punto de partida para la producción de una composición rítmica, que responde a las exigencias individuales de cada alumno, que puede transformarse en un elemento de las más variadas composiciones o sufrir transformaciones sucesivas en la forma y el color hasta asumir una configuración formal o cromática totalmente nueva e imprevista en comparación con la originaria. Todo esto implica una distinta valoración del "ya conocido", que se convierte así en un estímulo hacia una condición de desvelamiento de nuevas imágenes y de nuevas ideas".<sup>6</sup>

Hermann von Helmholtz, psicofísico del siglo XIX, observó que su pensamiento creativo se presentaba en cuatro etapas: preparación, incubación, iluminación y verificación.

Se presentan a continuación las descripciones de las fases que hacen varios creadores:

**PREPARACION:** Atención hacia un problema dado e interesante, trata de encontrar una solución por medio de respuestas de ensayo y error. Pronto empieza a manipular las ideas que le parecen pertinentes y las pone en "movimiento" casi al azar para hacer combinaciones "improbables". Sus esfuerzos parecen ser completamente infructíferos e ineficaces; poseído por una desesperación emocional, expulsa el problema de la consciencia a la inconsciencia.

**INCUBACION:** Con su atención puesta en otros asuntos, el pensador deja de interesarse en el problema. Sin embargo experimenta una tensión y un cansancio, su inconsciente está ocupado muestreando y clasificando, combinando ideas, comparando un conjunto con otro. De éstas, el inconsciente selecciona la combinación particular que satisface. El lenguaje refuerza esta fase del proceso creativo.

**ILUMINACION:** El pensador siente un relámpago espontáneo de revelación, cuando la creación está terminada, pasa espontáneamente del inconsciente al consciente, inmediatamente el pensador experimenta regocijo y júbilo.

**VERIFICACION:** Deliberando conscientemente y con toda libertad, el pensador formula su creación en términos ordenados, dándoles una expresión precisa y evidente.

Como observamos el proceso creativo, se nos presenta como elaboración de fines de producción de conocimientos en íntima unidad con la consciencia. "Se actúa conociendo de la misma manera que se conoce actuando".

La fantasía y los sueños son formas de pesamiento quimérico, este proceso cognocitivo produce ideas imaginativas, raras o caprichosas.

---

Fantasia y realidad no son excluyentes. Se definen como dos funciones diferentes del proceso cognocitivo, que se retroalimentan mutuamente y permiten el desarrollo del pensamiento creativo. Los pensadores quiméricos piensan despiertos (muchas veces en ensañaciones o en imágenes visionarias) separan las partes y los elementos de su almacén de ideas para componerlas y recomponerlas en ideas y secuencias de ideas aparentemente misteriosas.

Los pensadores quiméricos fabrican "voluntariamente" deformidades y anamorfosis de muchos tipos; son ejemplos de distorsiones de los sentidos, tiempo y espacio.

Todas las formas de la representación creadora encierran en sí elementos afectivos; lo importante es valorar cada uno de los distintos estados de ánimo, como sentimientos propios y reconocer que toda manifestación artística hace del hombre un ser vivo y sensible.

Todo acto creativo conjuga diferentes procesos de la naturaleza del ser humano y que van desde la percepción, inteligencia, conocimiento, imaginación, sensibilidad, emoción y capacidad para expresarlos. Por lo cual una obra creativa, no es lo que se ve, sino lo que se descubre.

Fomentar al alumno los actos prácticos como procesos creativos, implica explotar todas sus facultades, físicas, psíquicas y afectivas hacia una personalidad autónoma.

Todos tenemos las posibilidades creativas, pero en muchas ocasiones, estas posibilidades se hallan inhibidas; prefiriendo repetir y no pensar en algo diferente.

Desafortunadamente es de carácter socioeconómico, cultivado en el hogar, grupo, ambiente, escuela, etc.

Jean Piaget, comenta al respecto: "Esto sucede que el niño entre más repite, se piensa que su rendimiento es más positivo, que está aprendiendo, privándolo de la búsqueda personal. Se habitúa pues, a comparar lo que ha hecho con el conocimiento ya elaborado para ver si está correcto", -comparar, con lo que le enseñaron-

Desarrollar un pensamiento, es incrementar la capacidad de resolver problemas, de encontrar "nuevas" soluciones para los imprevistos de la vida, y puesto que nadie puede preveer, sobre todo en una sociedad cada vez más compleja, la creatividad es una condición necesaria para adaptarse gradualmente a las nuevas situaciones con un tipo de pensamiento autónomo y no conformista.

"El individuo creativo no está sujeto a los esquemas convencionales y es autónomo en sus decisiones; independiente de los demás en sus acciones y en su elecciones".<sup>7</sup>

El pensamiento creativo está más expuesto al riesgo de cometer errores y, por consiguiente, es más propenso a reconocer los propios, es menos dogmático y más flexible en el examen de sus propias posiciones y en la reestructuración de su propio pensamiento.

La creatividad es un potencial que cada individuo posee, aunque en medida diferente, pues a veces el ambiente puede bloquear o desarrollar con sus intervenciones.

Otras veces, se pierde el sentido y la dirección en el desarrollo de la personalidad creativa. Algunos piensan que promover el desarrollo del pensamiento creativo es el de no intervenir o intervenir lo menos posible en el proceso educativo; se le da amplia libertad, dejando que afronte sólo y sin orientación las experiencias que la vida ofrece, por el temor de frustrar o acomplejar al estudiante.

De la educación coarctiva del pasado que perjudicaba el desarrollo de la personalidad, se pasó sin orientación alguna, a la educación indiscriminadamente tolerante, aceptándose todo, -lo correcto y lo erróneo-, porque no se sabe cuando, cómo, ni dónde se puede y debe intervenir.

El auténtico educador es aquel que comprende su misión y su responsabilidad. Es preciso orientar sin anular, sugerir y persuadir sin imponer.

Los enemigos de la creatividad pueden ser: el conformismo, la información o respuesta repetida, la falta de tiempo para pensar, el exceso de prisa y el exagerado control que sobre los individuos ejerce la prensa, el radio, el cine y la televisión; por mencionar algunos.

Favorecer la creatividad implica incrementar el contenido vivencial del individuo, adquiridos de la libre expresión de sus experiencias, así como desarrollar un pensamiento crítico ante la vida.

El hombre debe ser libre para pensar y no dejarse llevar por una tesis o asumir actitudes que no sean de su propia resolución. Conservar la individualidad y la responsabilidad es imprescindible para que el hombre no se masifique.

La enseñanza moderna del arte se beneficia con los métodos y descubrimientos de la psicología, sin embargo el funcionamiento de las mentes creativas pueden seguir evocando potencialidades más profundas conforme pasa el tiempo.

## CONCLUSIONES.

---

El taller experimental de dibujo contribuye desde el punto de vista personal, al enriquecimiento de nuevas experiencias de estrategias de enseñanza-aprendizaje en el dibujo. La experimentación con los diversos materiales gráficos-pictóricos, permiten al estudiante a no recurrir en el inicio a un dibujo de imágenes tendenciosas, derivado por la costumbre de limitar al dibujo con un sólo concepto: -que el dibujo es la mera representación de las cosas, o la suma de sus partes o por estereotipos impuestos-

Prácticamente al dibujo se le ha coartado en muchos aspectos: en su concepto, en sus funciones y en sus materiales y por consiguiente la enseñanza del dibujo se estrecha en varias ocasiones al adiestramiento de aptitudes, es decir al manejo de procedimientos técnicos y a unos cuantos materiales sólidos e incluso en el color, poco para encausar actitudes como pensar, sentir y desear.

La enseñanza del dibujo como principio es una actividad educativa. Percibir una imagen es participar de un proceso de formación; es un acto creador, este quehacer artístico, comprenderá a la clasificación y ordenación de las impresiones sensoriales.

Recobrar nuestras facultades creativas y especialmente a nuestra sensibilidad visual; los colores, las líneas, las formas y el espacio.

Las formas correspondientes a las impresiones que reciben nuestros sentidos están organizados en un equilibrio, armonía o en un ritmo que se halla análogamente con los sentimientos y éstos son a su vez "análogos" de pensamientos e ideas.

---

La educación artística debe revalorarse de nuevo en el más amplio contexto del "pensamiento visual" -no se enseña para dibujar, sino para dibujar distinto.

Somos víctimas de una mordaz tradición que afirma que el proceso de pensamiento es algo muy ajeno a la experiencia perceptiva.

Este taller de dibujo demuestra que a partir de la experimentación, el aprendizaje se incrementa; de la experimentación al conocimiento, del conocimiento a la experimentación y con base en la praxis artística.

Apoyando la idea de que las funciones sensoriales pertenecen a un sistema de interdependencia -que hay unidad primordial de los procesos sensoriales motores haciéndose extensiva a una interdependencia entre lo sensorio y lo intelectual; entre arte y ciencia.

Las oportunidades de la experimentación individual, agudiza la inteligencia sensorial y la conciencia de sí mismo.

Acabar con la opinión como dijera Rudolf Arheim: "que el dibujo se reduce a una actividad primitiva y, por decirlo así, animal, de registrar los datos sensorios".

El estudiante de arte en muchas ocasiones aborda los problemas visuales a interpretar con una serie de hábitos mentales impuestos por el convencionalismo de una enseñanza pasada no entendida, esperan que la enseñanza les proporcione los caminos para los resultados, es decir, recetas a seguir; esperan impacientes las reglas.

En esta fase, la enseñanza del dibujo tiene que elegir entre desarrollar las habilidades artificiales de un pseudo profesionalismo estéril, o la más difícil tarea de proporcionar disciplinas que despierten y pongan en movimiento cada aspecto individual único.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Cuando el estudiante conoce su propia sensibilidad descubre que la decisión no es un imperativo de lo que aprende, sino un asunto de disciplina y discernimiento personal.

Todo proceso de aprender debe ser personal en cada individuo y dependiendo de las disponibilidades individuales.

Todo señala, a la insistencia respecto a la necesidad de un movimiento orgánico y psíquico para construir una gerarquía de los impulsos.

El dibujo es una actividad natural y una habilidad compleja. Dibujar se arraiga en el movimiento orgánico natural e individual, si no se tuviera el propio ritmo personal, el esfuerzo de la expresión propia sería en vano.

Algunos tendrán facilidades en el trazo de curvas, otros en el trazo rectilíneo. El hombre no sería hombre si no aplicase su dominio de movimiento a ulteriores propósitos.

La primera tarea es orientar al estudiante a experimentar los más variados aspectos del material libre de prejuicios; concentrar en la respuesta intensa a lo que ve y dicurre; abrir los caminos a una búsqueda profunda de tangibles y a su restructuración, aplicando los conceptos que intensifiquen y enriquezcan la revelación óptica.

Enseñar o aprender a dibujar no reside solamente en los conocimientos técnicos ni en la aplicabilidad de su propio estilo, sino comprender que uno sólo, mediante la experiencia y el esfuerzo creativo se está conciente de toda la gama de fenómenos visuales, encontrando los métodos ideóneos, que acrecentan las aptitudes potenciales permitiendo así el desarrollo del pensamiento y de la imaginación.

El factor visual y por lo tanto la enseñanza del dibujo ha sido mal entendido y por consiguiente descuidado, surge la necesidad de revalorar la educación artística.

Lograr ante todo paciencia en descubrir la evolución progresiva, que permita al estudiante reconocer que su visión y su sensibilidad debe ser dirigida paulatinamente a la transformación de sus ideas y sentimientos en algo vivo y único.

El alumno descubre así el valor y el placer de la acción, de la decisión del desarrollo y de la determinación, impulsándose así mismos a expresarse de una manera individual y autónoma.

Por tal motivo la enseñanza-aprendizaje del dibujo no es dar soluciones, sino encausar al alumno a pensar, sentir y desear, siendo él mismo el que seleccione su forma de trabajar y que encuentre más satisfacción en la manera como se hacen las cosas que en lo que puedan representar.

Estas consideraciones sobre la importancia del dibujo como origen sensible del pensamiento creativo demuestran que la enseñanza-aprendizaje del dibujo es una experiencia infinita compartida con los estudiantes, porque sus aciertos, preguntas, respuestas e inquietudes son las mías. Con la enseñanza se aprende, se actualiza y se enriquecen las formas del trabajo profesional en una constante renovación, -nunca decir que todo se acabó-.

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

### CAPITULO I. EL DIBUJO, VIVENCIA ANCESTRAL Y VIGENTE

- (1) HAUSER, Arnold.,  
*Historia Social de la Literatura y del Arte*,  
13ª ed.,  
Madrid.,  
Guadarrama., 1976.,  
440 págs., pág.22
- (2) HAUSER, Arnold., op. cit., pág. 23
- (3) Ibidem., pág. 22
- (4) KEPES Gyorgy y otros.,  
*La situación actual de las Artes Visuales.*,  
Buenos Aires.,  
1963.,  
124 págs., pág.49
- (5) KEPES, Gyorgy., op. cit., pág.48
- (6) HAUSER, Arnold., op. cit., pág.20, 21
- (7) Ibidem., pág. 29
- (8) Ibidem., pág. 30, 31
- (9) Ibidem, pág. 31
- (10) PIGNATTI, Terisio.,  
*El dibujo de Altamira a Picasso.*,  
Madrid.,  
Cátedra.,  
1981.,  
397., pág.7

### CAPITULO II APRECIACIONES DIVERSAS SOBRE EL CONCEPTO DIBUJO

- (1) LOPEZ, de León, Patricia.,  
Consideraciones sobre la pedagogía del di-  
bujo.,  
*Tesis de Licenciatura.*  
México., ENAP. UNAM., 198., 74 págs.,  
pág.5
- (2) LAMBERT, Susan.,  
*El dibujo técnica y utilidad.*,  
Madrid.,  
Blume.,  
1985.,  
141 págs., pág. 9
- (3) MAIR, Manfred.,  
*Procesos elementales de proyección y  
configuración.*,  
Barcelona.,  
Gili.,  
1982.,  
4 Tomos., T.1., pág. 10
- (4) KEPES, Gyorgy., op. cit., pág. 47
- (5) ARNHEIM, Rudolf.,  
*Arte y percepción visual.*  
8ª  
ed.,  
Buenos Aires.,  
EUDEBA.,  
1977.,  
410 Págs., pág. 362
- (6) KEPES, Gyorgy., op. cit., pág.21

(7) SANCHEZ, Vazquez, Adolfo.,  
*Las ideas estéticas de Marx.*,  
7ª ed.,  
México.,  
Era.,  
1974.,  
243 págs., pág. 106

(8) GEEIHAAR, Christian.,  
*Paul Klee dibujos.*,  
Barcelona.,  
Gill.,  
1980.,  
212 págs., pág.8

(9) DVORAK, Frantisek.,  
*Henri Matisse dibujos.*,  
Barcelona.,  
Polígrafa.,  
1980.,  
60 págs., pág.5

(10) ARNHEIM, Rudolf.,  
*El pensamiento visual.*,  
Buenos Aires.,  
Pídós.,  
1986., 363 págs., pág. 16

(11) ARNHEIM, Rudolf., *El pensamiento...*,  
op. cit., págs-15

(12) ARNHEIM, Rudolf., *Arte y percepción...*,  
opc. cit., pág. 129

(13) LOPEZ, de León Patricia., *op. cit.*, pág.5

(14) MAIR, Manfred., *op. cit.*, pág. 10

### CAPITULO III LA PERCEPCION VISUAL Y EL DIBUJO

(1) DONDIS, Donis A.,  
*La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto Visual.*,  
Barcelona.,  
1976.,  
210 págs., pág. 19

(2) SILVA Y ORTIZ, María Teresa.,  
*La percepción visual en los primeros años del aprendizaje según el programa Frostig.*,  
México.,  
UNAM y ENEP Acatlán.,  
1983.,  
202 págs., pág. 19

(3) CRESPI, Irene y Ferrarito Jorge.,  
*Léxico técnico de las artes plásticas.*,  
Buenos Aires.,  
EUDEBA.,  
1971.,  
109 págs., pág. 42

(4) ARHEIM, Rudolf., *Arte y percepción...*,  
op. cit., pág.133

(5) MAIR, Manfred., *op. cit.*, pág.10

CAPITULO IV EDUCACION Y  
ENSEÑANZA DE UNA DISCIPLINA  
ARTISTICA: EL DIBUJO

- (1) FLIED, Gottfried.,  
**Gustav Klimt.,**  
Colonía,  
Taschen.,  
1991 239 págs., pág.33
- (2) FLIED, Gottfried., op. cit., pág. 11
- (3) KONNIKOVA, T.E. y otros.,  
**Colección Pedagogía. Metodología de la  
labor educativa.,**  
México.,  
Grijalbo.,  
219 págs., pág.10
- (4) MELLO, Carvalho Irene.,  
**El proceso didáctico.,**  
Buenos Aires.,  
Kapeluz.,  
1974.,  
316 págs., pág.17
- (5) KONNIKOVA, T.E., y otros., po. cit., pág.  
131
- (6) MAIR, Manfred.,  
**Procesos elementales de proyectación y  
configuración.,**  
Barcelona.,  
G.G.,  
1982  
4 tomos., tomo I pág. 10
- (7) REVISTA ENAP.,  
México.,  
Publicación Trimestal.,  
Volumen 2 núm. 8 mayo.,  
1989.,  
103 págs., pág.35
- (8) REVISTA ENAP., op.cit., pág.35 y 36

CAPITULO V TALLER EXPERIMENTAL  
DE DIBUJO Y LA PRAXIS ARTISTICA

- (1) MELLO, Carvalho Irene.,  
**El proceso didáctico.,**  
Buenos Aires.,  
Kapeluz.,  
1974.,  
316 págs., pág.13
- (2) REVISTA ENAP.,  
México.,  
Publicación Trimestral.,  
Volumen 2 núm. 8 mayo.,  
1989.,  
103 págs., pág. 35
- (3) KANDINSKY, Wassily.,  
**De lo espiritual en el arte.,**  
13ª ed.,  
Barcelona.,  
1982.,  
122 págs., pág. 115
- (4) REVISTA ENAP., op. cit., pág. 36
- (5) COHEN, Jozef.,  
**Procesos del pensamiento.,**  
**Temas de psicología volumen 8.,**  
México.,  
Trillas.,  
1974.,  
100 págs.,  
pág. 36
- (6) LAZOTTI, Fontana Lucía.,  
**Comunicación visual y escuela.,**  
Colección visual y escuela.,  
Colección punto y escuela.,  
México.,  
G.C.,  
1983.,  
170 págs., pág.30
- (7) LAZOTTI, Fontana Lucía., op. cit., pág. 26

## BIBLIOGRAFIA

- 1.- ARHEIM, Rudolf.,  
*Arte y percepción visual.*,  
8ª ed.,  
Buenos Aires.,  
EUDEBA.,  
1977.,  
410 págs.
- 2.- ARHEIM, Rudolf.,  
*El pensamiento visual.*,  
Buenos Aires.,  
Paidós.,  
1986.,  
363 págs.
- 3.- COHEN, Jozef.,  
*Procesos del pensamiento.*,  
*Temas de psicología volumen 8.*,  
México., Trillas.,  
1974.,  
100 págs.
- 4.- CRESPI, Irene y Ferrario Jorge.,  
*Léxico técnico de las artes plásticas.*,  
Buenos Aires.,  
EUDEBA.,  
1971.,  
109 págs.
- 5.- CHENG, Francois.,  
*Vacio y plenitud.*,  
Madrid.,  
Siruela.,  
1993.,  
129 págs.
- 6.- D' ALLONNES, O. Revault.,  
*Creación artística y promesa de libertad.*,  
Barcelona.,  
G.G.,  
1977.,  
286 págs.
- 7.- DVORAK, Frantisek.,  
*Henri Matisse dibujos.*,  
Barcelona.,  
Polígrafa.,  
1980.,  
60 págs.
- 8.- DONDIS, Donis a.,  
*La sintaxis de la imagen.*,  
Barcelona.,  
1976.,  
210 págs.
- 9.- FLIED, Gottfried.,  
*Gustav Klimt.*,  
Colonia.,  
Taschen.,  
1991.,  
239 págs.
- 10.- GEEIHAAR, Christian.,  
*Paul Klee dibujos.*,  
Barcelona.,  
G.G.,  
1980.,  
212 págs.
- 11.- GOMBRICH, E.H.,  
*El sentido del orden.*,  
Barcelona.,  
G.G.,  
1980.,  
498 págs.
- 12.- HAUSER, Arnold.,  
*Historia social de la literatura y del arte.*,  
13ª ed.,  
Madrid.,  
Guadarrama.,  
1976.,  
440 págs.

- 13.- HOGG, J y otros.,  
*Psicología y artes visuales.*,  
Barcelona.,  
G.G.,  
1975.,  
385 págs.
- 14.- KANDINSKY, Wassily.,  
*De lo espiritual en el arte.*,  
13ª ed.,  
Barcelona.,  
Barral y Labor.,  
1982.,  
122 págs.
- 15.- KEPES, Gyorgy y otros.,  
*La situación actual de las artes visuales.*,  
Buenos Aires.,  
1963.,  
124 págs.
- 16.- KEPES, Gyorgy y otros.,  
*La educación visual.*,  
México.,  
Novaro.,  
1968.,  
233 págs.
- 17.- KEPES, Gyorgy.,  
*El lenguaje de la visión.*,  
2ª ed.,  
Buenos Aires.,  
Infinito.,  
1976.,  
302 págs.
- 18.- KLEE, Paul.,  
*Bases para la estructuración del arte.*,  
México.,  
Premia.,  
1978.,  
73 págs.
- 19.- KONNIKOVA, T.E. y otros.,  
*Colección Pedagogía. Metodología de la labor educativa.*,  
México.,  
Grijalbo.,  
219 págs.
- 20.- LAMBERT, Susan.,  
*El dibujo técnico y utilidad.*,  
Madrid.,  
Blume.,  
1985.,  
141 págs.
- 21.- LAZOTTI, Fontana Lucía.,  
*Comunicación Visual y la escuela.*,  
Colección punto y línea.,  
México.,  
G.G.,  
1983.,  
170 págs.
- 22.- LOPEZ, de León Patricia.,  
*Consideraciones sobre la pedagogía del dibujo.*,  
*Tesis de licenciatura.*,  
México.,  
ENAP-UNAM.,  
1985., 74 págs.
- 23.- LUCKAS, Georg.,  
*Significación actual del realismo crítico.*,  
4ª ed., México.,  
Era.,  
1977.,  
181 págs.
- 24.- MAIR, Manfred.,  
*Procesos elementales de proyectación y configuración.*,  
Barcelona.,  
G.G.,  
1982.-  
4 Tomos., tomo 1.

- 25.- MELLO, Carvalho Irene.,  
*El proceso didáctico.*,  
Buenos Aires.,  
Kapeluz.,  
1974.,  
316 págs.
- 26.- MORRIÑA, Rodríguez Oscar.,  
*Fundamentos de la forma.*,  
La Habana.,  
Universidad de la Habana.,  
1982.,  
123 págs.
- 27.- PIGNATTI, Terisio.,  
*El dibujo de Altamira a Picasso.*,  
Madrid.,  
Cátedra.,  
1981.,  
397 págs.
- 28.- REVISTA ENAP.,  
México.,  
Publicación Trimestral.,  
Volumen 2 núm., 8 mayo.,  
1989.,  
103 págs.
- 29.- RODRIGUEZ, Diéguez J.L.,  
*Las funciones de la imagen en la enseñanza.*,  
Barcelona.,  
G.G.,  
196 págs.
- 30.- ROSAS, Lopez Florida.,  
La simplicidad en el dibujo como medio de  
ilustración. Análisis de algunos fragmentos  
del libro "Comportamiento Íntimo" de  
Desmond Morris.,  
*Tesis de licenciatura en Artes Visuales.*,  
México.,  
ENAP-UNAM.,  
1989.,  
132 págs.
- 31.- ROSAS, López Florida.,  
Reflexiones sobre el dibujo. Una  
experiencia compartida.,  
*Tesis de licenciatura en Comunicación Gráfica.*,  
México.,  
ENAP-UNAM.,  
1993.,  
57 págs.
- 32.- SANCHEZ, Vazquez Adolfo.,  
*Las ideas estéticas de Marx.*,  
7ª ed.,  
México.,  
Era.,  
1974.,  
243 págs.
- 33.- SILVA Y ORTIZ, Ma. Teresa.,  
*La percepción visual en los primeros años del aprendizaje según el programa de Frostig.*,  
México.,  
UNAM y ENEP Acatlán.,  
1983.,  
202 págs.