

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

“T.D.A. REFLEXIONES SOBRE UN TALLER DE DIBUJO”

Tesis para obtener el Título de:
Licenciado en Artes Visuales
Presenta:

OMAR BAUTISTA VELASCO

Director de Tesis: Maestro Jorge Alberto Chuey Salazar

MÉXICO 2009



DEPTO. DE TITULACIÓN
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

A la UNAM y a la ENAP: Gracias por la oportunidad.

Por la luz, por la conciencia, por la dignidad y por la palabra.
Gracias Madre

Por las risas, por los llantos, las preocupaciones y las discusiones.
A mi padre y hermanos

Capítulo II. El Taller de Dibujo

Aprendizaje del Dibujo Erika Plascencia y familia, Mayela Juárez.
2.1.-Proceso del desarrollo del ser humano..... Por el amor

2.2.-La tarea del profesor Por el conocimiento, las risas y la amistad
motivación..... Maestro Jorge Chuey

“Nancy”, Aldriet y Juan Carlos, Alejandro y familia, Alfa y Marisol, Izcoatl.

Joel Quiroz, Luis Robles, Alejandro Palma, Cesar García, Georgina Vite,

Oscar Pérez, Adriana Cerafin, Antonio Morales, Silvia Yollistly, Michelle Bouquet.

Bárbara García, maestra María Eugenia Gamiño, Huelguistas 1999

De verdad gracias.

Por los tropiezos y los Altos vuelos

Mauricio Salazar, Michelle Villegas, Alethia Almaráz, Ana, Jaime, Francisco, Orlando, Omar, Gaby Ceja, Angélica,

Martha Patricia Olmos, Patricia Briceño, Isabel Montañés, Gloria Juárez.

ANDREA.

A todos los profesores que me apoyaron y que realizaron este proyecto, mi más sincero agradecimiento.

AL TODO PODEROSO.

INDICE

| | |
|---|----|
| Advertencia..... | 3 |
| Introducción..... | 4 |
| Capítulo I El Dibujo | |
| 1.1.-Un rápido vistazo a la historia del Dibujo y algunos conceptos sobre El Dibujo..... | 6 |
| Dibujos Renacentistas y Barrocos del siglo XVIII..... | 7 |
| DIBUJOS DE LOS SIGLOS XIX Y XX | 8 |
| DIBUJOS NO OCCIDENTALES..... | 10 |
| ALGUNOS CONCEPTOS DEL DIBUJO..... | 11 |

Capítulo II. El Taller de Dibujo

| | |
|--|----|
| Aprendizaje del Dibujo. | |
| 2.1.-Procesos del desarrollo del ser humano..... | 15 |
| 2.2.-La tarea del profesor, motivación..... | 18 |
| 2.3.-La importancia del adjunto o el primer acercamiento a la docencia “el chalán”..... | 22 |

Capítulo III.**El movimiento estudiantil de 1999 en la UNAM y el Taller de Dibujo Alternativo (TDA).**

| | | | |
|---|----|---|----|
| 3.1.- El movimiento Estudiantil en la UNAM: las bases del TDA..... | 23 | 3.3- Los antecedentes y el enfoque del TDA..... | 36 |
| 3.2.- Las escuelas de pintura al aire libre. El arte para el pueblo..... | 32 | Los antecedentes | 36 |
| EL Grupo Barbizoniano..... | 33 | 3.4- El desarrollo del TDA..... | 38 |
| La casa del artista en Chimalistac..... | 34 | 3.5 -Las dinámicas del TDA..... | 40 |
| Centros de Educación Artística Popular..... | 34 | 3.6.-Los resultados..... | 42 |
| | | Conclusiones..... | 43 |
| | | Bibliografía..... | 46 |
| | | Imágenes..... | 48 |

Advertencia:

Esta tesis es una recopilación de textos e imágenes sobre el desarrollo del “Taller de Dibujo Alternativo”, proyecto estudiantil no oficial que surge como propuesta alterna al plan de estudios de la Escuela Nacional de Artes Plásticas en el periodo de 1999 al 2002. Mi interés en hablar sobre este Taller es para que haya un registro de una parte del trabajo que se desarrolló en la ENAP en el tiempo de la huelga en la UNAM. Y por otro lado, la influencia que tuvo este taller en mi proceso como Artista Visual y que me llevó a interesarme en el plano docente. Así mismo alguna de la información que presentaré no está avalada como oficial por alguna institución pues está basada en un registro llevado a cabo por personas que participamos de manera activa dentro del movimiento estudiantil de la UNAM de 1999 y es ajena a la información manejada de manera “oficial” por los medios masivos de comunicación y por la misma UNAM.

INTRODUCCIÓN

Siempre he pensado que el hacer una tesis de Artes Visuales es como escribir un poema teniendo como base el manual de mecánica de un motor a propulsión, perdería su sentido, su frescura y su esencia aunque no es imposible; el arte en todas sus vertientes es difícilmente explicable pues aunque ha evolucionado al grado de incluir ciencias tan precisas como la genética(*) estas solo son una herramienta, más no deja de buscar la parte sublime o trascendental del propio creador, lo mismo sucedió con esta tesis, al empezarla me enfrenté como todos, que quería decir con esta investigación y si este era el medio mas adecuado para lograr comunicar lo que realmente me interesaba, por qué no titularme con una carpeta de trabajo si eso es lo que podría hablar mejor de mi desarrollo en la escuela? Por qué al hablar de algo tan subjetivo como el arte tenia que basarme en un esquema tan rígido como en que están basadas las demás carreras? No era contradictorio? Comencé a buscar algo que realmente me hubiera marcado y en lo cual después de mucho tiempo siguiera trabajando para eso es una tesis, Para abrir pautas y generar dudas, para mi eso realmente es una tesis, es así como decidí hablar de mi experiencia en la introducción a la docencia y los eventos que me llevaron a interesarme en este terreno.

Mi primer acercamiento al plano docente fue el que tenía en casa con mi madre pues toda su vida había sido maestra y aprendí de ella que los cambios realmente importantes se logran con la educación, esas palabras hasta hoy siguen vigentes en mi vida. El segundo acercamiento a esta área fue en periodo que concierne a mi estancia en la Universidad es decir, en al Escuela Nacional de Artes Plásticas en el periodo de 1999 a 2003. Y es precisamente en esté año donde encontraría casi por casualidad el motivo de lo que hago ahora y he dedicado gran parte de mi tiempo durante mi permanencia como estudiante y ahora como docente en la ENAP.

Es 1999 y entre ideas y dudas es como nace el “Taller de Dibujo Alternativo” (TDA), buscando crear un espacio libre de esquemas académicos y con opción plena de aprender y ahondar en técnicas alternas al plan de estudio como el Performance, el Arte instalación, y diferentes medios llamados alternativos, viendo estos medios no como etapas del arte, independientes a las artes clásicas, sino como partes de un todo con las cuales el aprendizaje se refuerza. El “TDA” aparece en un momento de transición política, social y cultura de nuestro país, pero mas en especifico en un momento en el cual la Universidad Nacional Autónoma de México enfrentaba una crisis interna con la que se buscaba entrar en un pluralismo económico educativo, dejando aparentemente a un lado el interés por la Academia y enfrascándose en mantener una postura de cero tolerancia con el levantamiento arbitrario de actas penales a una comunidad universitaria que ejercía el derecho

de huelga, que aunque se decía lo contrario sí fue decidida por la mayoría de la población como lo afirman los resultados (como veremos mas adelante) de las encuestas realizadas en todas y cada una de las Facultades, Escuelas, Preparatorias y CCH de la UNAM. Como en toda la Universidad, la ENAP realizó su propia consulta con la cual la mayoría de la población acordó tras una sesión de varias horas en la explanada el paro indefinido.

A raíz del ataque constante y desmesurado por parte de los medios masivos de comunicación contra el movimiento estudiantil, ataques que satanizaban las protestas y las marchas alegando que había organizaciones ajenas a la Universidad que sólo buscaban colgarse del movimiento para conseguir fines personales y ajenos a la institución, se empezaron a buscar otros modos de llegar a la población con el fin de informar sobre la situación real del movimiento estudiantil.

En el caso de la ENAP se tomó la decisión de impartir talleres abiertos al Público en General con el fin de acercarlos a un movimiento del cual algunos se sentían ajenos pues pensaban que sólo era un problema local y no nacional como se argumentaba. Los talleres que abarcaban la Fotografía, Serigrafía, Escultura, Gráfica y Dibujo sirvieron para acercar a la gente a un nivel que sobrepasaba el informativo pues se dieron cuenta que el Arte no solo es para un circulo elitista sino que es una cualidad que reafirma su identidad como personas y como comunidad es así como nace el “Taller de Dibujo Alternativo (TDA)” y es con este Taller con el que me empiezo a involucrar en el área de la docencia de manera formal y es de donde nace esta tesis.

CAPITULO I: EL DIBUJO

1.1.-Un rápido vistazo a la historia del Dibujo y algunos conceptos sobre El Dibujo

Los dibujos en las paredes de las cuevas del paleolítico superior, denotan un alto grado de complejidad y demuestran que el arte del dibujo estaba ya desarrollado en la época prehistórica.

Dibujo prehistórico, antiguo y medieval

Durante el paleolítico superior en África, Asia y Europa se realizaron dibujos realistas de animales, aparentemente con connotaciones religiosas; se tallaban en hueso y se pintaban en las rocas o en el interior de las cuevas, como en Altamira (España) y Lascaux (Francia).

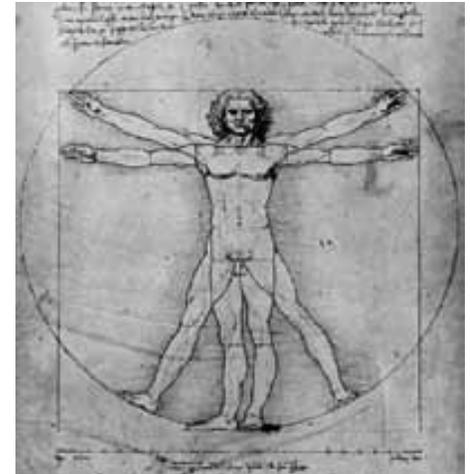
En el antiguo Egipto se utilizaban como modelos para la pintura y la escultura dibujos a tinta sobre papiros y fragmentos de vasijas incisos con figuras y motivos, como ocurría en Mesopotamia con los dibujos tallados en tablillas de arcilla. Estos dibujos, marcados en un principio por la estricta representación frontal y la exageración de las formas, fueron dejando paso a un mayor naturalismo, como en el arte de los reinados de Ajnatón ó Akenatón en Egipto y de Assurbanipal en Asiria

Unos cuantos dibujos preparatorios de origen griego y romano han llegado hasta nosotros, sobre tabla, pergamino, metal, piedra o marfil. Los dibujos terminados, tal como se ven en las vasijas griegas, Indican la evolución desde el arcaísmo estilizado a la idealización clásica de la naturaleza, e incluso al tratamiento naturalista de la forma humana. En cuanto al dibujo romano, era en general realista, si bien continuaba mostrando influencias griegas.

En los monasterios de la Europa medieval, los textos religiosos eran inscritos en pergamino, y después embellecidos con iniciales, Márgenes decorados y escenas miniadas En la Europa románica, se utilizaban los dibujos como modelo en la mencionada iluminación de manuscritos y también como cartones o estudios, para frescos, esculturas, y otras modalidades artísticas. Los temas solían ser tratados como símbolos estilizados de principios religiosos. Este punto de vista se transformó en el periodo gótico; el cambio quedó reflejado en los dibujos a punta de plata y a pluma de los artistas flamencos Jan van Eyck y Rogier van der Weyden, que estudiaban la naturaleza buscando la veracidad de su representación.

DIBUJOS RENECENTISTAS, BARROCOS Y DEL SIGLO XVIII.

Durante el renacimiento, el redescubrimiento humanista del clasicismo grecorromano, la invención de la imprenta y la gran variedad de papeles y de utensilios disponibles, impulsaron el desarrollo del arte del Dibujo. Ya sea Como estudios preparatorios para pinturas o esculturas o, por primera vez en Occidente, como obras de arte independientes, las obras maestras del dibujo de los artistas renacentistas revelan comprensión de las formas naturales y su idealización. Entre los dibujos italianos más sobresalientes, realizados a tiza, punta de plata y pluma, se encuentran las interpretaciones anatómicas y científicas de Leonardo da Vinci y los dibujos de figuras de Miguel Ángel y de Rafael. Los dibujos de Tintoretto y de los manieristas Jacopo da Pontormo y El Greco son más expresivos desde el punto de vista personal. Los del artista flamenco El Bosco nos resultan, ahora, parejos a los surrealistas. Un realismo perspicaz caracteriza los dibujos del flamenco Pieter Brueghel el Viejo y de los alemanes Alberto Durero y Hans Holbein el Joven



Los dibujos del siglo XVII tienden a expresar un dramatismo y una energía de corte barrocos, como denotan las obras a pincel, pluma y aguada de Rembrandt y los retratos a tiza y a clarión del flamenco Petrus Paulus Rubens, en contraste con el apacible orden arquitectónico de Algunos estudios a pluma y aguada del francés Nicolas Poussin.

Entre los artistas franceses del siglo XVIII, Antoine Watteau y Jean-Honoré Fragonard realizaron dibujos a pincel y aguada, típicos del estilo rococó, mientras que Pierre Paul Prud'hon dio un enfoque neoclásico a sus estudios de figuras, realizadas con gran fuerza a tiza y carboncillo. Aún es más fuerte el contraste estilístico entre los dibujos discretos y realistas de temas cotidianos realizados por Jean Baptiste Simeon Chardin, y los dibujos de líneas y aguadas, en los que el español Francisco de Goya satirizaba la guerra y la injusticia.

DIBUJOS DE LOS SIGLOS XIX Y XX

El creciente ritmo de cambio político y económico de la época moderna quedó reflejado en la gran variedad de estilos artísticos, procedentes sobre todo de París: el neoclasicismo resurgente de las tensas figuras lineales y de los retratos de J. A. O. Ingres competía con el romántico dramatismo tonal de los dibujos de Eugene Delacroix y de Théodore Géricault; Gustave Courbet empleaba tonos sombreados para imponer su realismo agresivo; Honoré Daumier dibujaba numerosas caricaturas satíricas. También rezuman realismo los dibujos de los artistas americanos Gilbert Stuart, George Catlin, John James Audubon, Winslow Homer y Thomas Eakins, y

Los convulsionados de Tánger 1838



Eugene Delacroix

Precedido por los dibujos de matices atmosféricos de los paisajistas ingleses John Constable y J. M. w. Turner, Claude Monet dio origen a un estilo de dibujo que se caracteriza por una textura de línea de factura suelta para definir los objetos como masas borrosas. Vincent van Gogh, con sus trazos paralelos, consiguió un dibujo mucho más abierto que las masas planas de su colega Paul Gauguin. Paul Cézanne establecía los planos estructurales por medio de líneas quebradas. En sus dibujos a carboncillo, Georges Seurat aprovechó al máximo la textura del papel para conseguir ambientes brumosos.

En el siglo XX el cubismo analítico de los dibujos de bodegones y retratos de Pablo Picasso y de Georges Braque desembocó, con el tiempo, en un dibujo constructivista y minimalista más abstracto. El surrealismo francés y el expresionismo abstracto estadounidense inspiraron dibujos más abiertos y espontáneos. También se empezaron a explorar la textura, las escalas y el collage, al tiempo que continuaba el interés por los dibujos de contorno tradicionales. El punto de vista realista queda patente en los dibujos de George Bellows y Edward Hopper, en Estados Unidos, y de los realistas sociales Kathe Kollwitz, en Alemania, y Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, en México. El dibujo de finales del siglo XX presenta gran variedad y se combina creativamente con las técnicas de Imprenta.



DIBUJOS NO OCCIDENTALES

En China, Japón y Corea casi no se hace distinción entre las modalidades artísticas del dibujo, la pintura y la caligrafía. Cada ideograma (véase Alfabeto) es a la vez símbolo y dibujo sacados de la naturaleza. Si bien el dibujo más antiguo, que representaba figuras religiosas, muestra líneas uniformes, los paisajes posteriores y otros dibujos profanos incorporan frecuentemente trazos caligráficos que permiten un mayor modelado de la forma. El color está considerado como un simple accesorio decorativo. Los monjes budistas Zen desarrollaron la intuitiva técnica de las 'salpicaduras de tinta', de la que uno de sus mayores exponentes fue el artista chino del siglo XIII Muji Fuchang.



Los artistas islámicos primitivos realizaron intrincadas abstracciones florales y geométricas, influidos por la caligrafía árabe y por su religión, que prohíbe la representación de seres vivos. Los dibujos posteriores, sobre todo los empleados en la Iluminación de los manuscritos persas, representaban escenas figurativas, bajo la influencia de los estilos chinos y del realismo europeo y, a su vez, inspiraron el estilo de dibujo que se hizo en Turquía y en la India durante los siglos XVI y XVII.

ALGUNOS CONCEPTOS DEL DIBUJO

DIBUJO

Representación gráfica sobre una superficie, generalmente plana, por medio de líneas o sombras, de objetos reales o imaginarios o de formas puramente abstractas. El dibujo suele hacerse a lápiz, tiza, tinta o carboncillo, o combinando algunos de estos procedimientos.

La delineación de la forma sienta las bases de todas las artes visuales (incluso la escultura), por lo que el dibujo es una de las ramas más importantes de estudio en las escuelas de arte y arquitectura, así como en las de ingeniería. No obstante, este apartado se refiere al dibujo artístico, en comparación con el dibujo técnico.

DIBUJO LIBRE

El dibujo de los objetos visibles consiste esencialmente en el registro de las impresiones recibidas a través de la vista. Sin embargo, dado que no es posible presentar en un plano todos los aspectos visibles de un objeto, el arte del dibujo radica en la sugerencia, estimulando la Imaginación del espectador para aportar lo que falta en la representación. La elección sobre qué registrar y qué omitir requiere una sensibilidad visual que se desarrolla con la experiencia. Un apunte es un dibujo que sólo muestra, de forma resumida, los detalles esenciales del objeto representado. En un buen apunte, el artista no sacrifica la aproximación de su impresión visual por conseguir un acabado pulido.

Los diferentes estilos de dibujo se distinguen por las formas en que se superan las limitaciones que impone el material monocromático con el que se trabaja. En los bosquejos, y en algunos apuntes, sólo se representan los contornos, los ángulos sobresalientes o los rasgos del objeto o escena que se representa. El arte chino y el japonés constituyen un admirable ejemplo de la fuerza que tiene la línea pura, incluso sin color, para sugerir el más variado modelado de superficies y para recoger los detalles más minuciosos. Por otra parte, las escuelas occidentales han dado mayor importancia a los valores tonales, en la representación de las gradaciones de claro a oscuro. Los artistas europeos han procurado conseguir los efectos deseados por medio de las gradaciones correspondientes en los tonos monocromos del dibujo. Es posible Incluso sugerir, o interpretar, diferentes colores por medio del blanco y negro, representando cuidadosamente sus valores aparentes; por ejemplo, un rojo oscuro se indica con un sombreado más oscuro que el que se emplea para sugerir un azul claro o un amarillo. Los grandes artistas del renacimiento están a medio camino entre los exponentes japoneses de la línea pura y los modernos intérpretes occidentales de los valores tonales. Los dibujos de Rafael, Leonardo da Vinci y Miguel Ángel son

notables por su pureza, vigor y delicadeza de líneas, así como por la maestría con que representan los volúmenes a través del sombreado.

TÉCNICA DE DIBUJO

Los principios fundamentales del dibujo son los mismos para cualquiera de los medios empleados. Lo primero que hace el artista es observar el modelo con el que trabaja, que puede ser cualquier cosa, y hacer apuntes de las líneas estructurales dominantes, los

contornos y las masas. Incorpora los detalles más importantes y hace las adaptaciones necesarias, dejando para el final los detalles menores. Estas diferentes etapas del dibujo requieren ligereza de trazo y seguridad en la línea.

Las técnicas de dibujo varían según el medio empleado. Durante siglos los dibujos se han hecho sobre muchas clases de superficies, desde paredes de cavernas, objetos de arcilla, yeso, papiros, pergamino, seda, tablas, bloques de piedra y láminas de metal (véase Grabado) y, especialmente, sobre papel de diferentes consistencias y tonos. Los utensilios de dibujo más comunes son el lápiz, la pluma o el pincel, la tinta, el clarión o crayón negro o rojo y el carboncillo. La pluma es el más riguroso de todos ellos, ya que produce una señal indeleble difícil de alterar. Para expresar los colores se utilizan puntos, líneas muy apretadas y sombreado cruzado. Los maestros del dibujo a pluma deben ser maestros de la línea pura, Tanto con el carboncillo, como con el pincel, el artista debe "pintar" sobre el papel, ya que estos medios hacen casi imposible dibujar líneas finas. El lápiz y el clarión requieren el uso de la línea, pero permiten también trazos gruesos y suaves y sombreados difuminados. Se consiguen dibujos muy reales utilizando un papel coloreado, gris o azul pálido, sobre el que se indican los toques de luz con tiza, clarión blanco o con el pigmento llamado blanco de China; las sombras más oscuras y las masas se marcan a lápiz, dejando el tono del papel para representar los valores intermedios. Los grandes maestros del renacimiento desconocían el familiar lápiz de grafito, que es un invento del siglo XVI, y utilizaban a veces un instrumento con punta de plomo o de plata, con el que se conseguía una línea gris claro sobre pergamino o papel grueso, pero lo que más utilizaban era la tiza roja. También se dibujaba con pluma de ave hasta que ésta fue desbancada por la moderna pluma de acero.

DIBUJO DE PERSPECTIVA

El dibujo de perspectiva se encuentra entre el dibujo libre o pictórico y el instrumental o mecánico. Pretende representar el aspecto tridimensional real de un objeto desde un punto de vista dado; se refiere menos a la interpretación personal y artística que a la resolución científica. Se presenta el objeto con toda la distorsión angular y el escorzo con que lo percibe el ojo, pero los ángulos, dimensiones, distorsión y escorzo exactos de cada parte se determinan por medio de procesos matemáticos y no por medio de simples Impresiones visuales

. Un dibujo de perspectiva, trazado técnicamente de este modo en un apunte, puede terminarse con líneas adicionales de color, luz y sombra y con elementos Incidentales realizados de una manera pictórica, como en el dibujo libre; entonces pasa de la categoría de dibujo científico a la de artístico. De hecho, ningún artista puede dominar la representación correcta de la forma, en especial de paisajes y arquitecturas, si no ha estudiado la perspectiva; es, en consecuencia, una importante asignatura en todas las escuelas de arte. Resulta indispensable para los pintores de decorados teatrales y constituye la base de los trampantojos. El tratamiento de la perspectiva es muy diferente en los dibujos japoneses; en casi todos los casos se parte de un punto de vista alto, consiguiendo un efecto denominado perspectiva de vista de pájaro.

Históricamente el Dibujo como capacidad humana se mueve entre la especulación del término y una correspondiente ambigüedad de lo que significa, colocado algunas veces como totalizador de la experiencia de los sentidos y otro relegado únicamente a jugar el papel de copia fiel "mimética" de una realidad.

La enseñanza del Dibujo actualmente tiene la obligación de fusionar ambas propuestas, ya que el Dibujo como experiencia personal, individual es el origen de toda manifestación artística, si tomamos al ser humano como un ser ante todo perceptivo, reflexivo y con memoria, pero dentro de las artes plásticas es necesario que esta manifestación se exprese, acudiendo de esta forma al ser anatómico y social-comunicativo.

¿Pero, que es el Dibujo o como percibimos el Dibujo?

Las definiciones pueden ser muy variadas como ya lo vimos anteriormente, aunque en este momento me basaré solo en uno de muchos conceptos existentes para ejemplificar la catalogación del mismo.

*Dibujo es la representación de un objeto por medio de líneas que limitan sus formas y contornos. Se trata de una abstracción de nuestro espíritu que permite fijar la apariencia de la forma, puesto que el ojo humano sólo percibe masas coloreadas de diversa intensidad luminosa. El Dibujo es el arte de representar gráficamente sobre una superficie plana de dos dimensiones objetos que, por lo regular, tienen tres. También, debemos tomar en cuenta que el Dibujo **es la base de toda creación plástica** y es un medio arbitrario y convencional para expresar la forma de un objeto por la línea, un trazo y juegos de sombras y luz. Lo que caracteriza al Dibujo es la limitación de las formas mediante líneas; esto lo diferencia de la pintura, en la cual la estructura de los planos se logra mediante masas coloreadas. El Dibujo es un elemento abstraído del complejo pictórico, que en virtud de su fuerza expresiva, se convierte en un arte independiente¹*

Aunque esta definición es para mi gusto una de las más completas, también quiero citar una definición del Maestro Jorge Chuey (ENAP Xochimilco, 2004) pues complementa lo anterior:

El Dibujo, más que un registro temporal en un papel ayudado de una técnica impecable, es la concepción mental de una realidad basada en nuestra experiencia y emociones.

¹ WENTINCK, Charles. *La Figura Humana en el arte, desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días*. Ediciones Abbott Universal. Holanda. 160 pp.

Con esto podríamos decir que el dibujo no existe como tal, o por lo menos, no es el que se encuentra en el papel, ya que este solo es un registro con color, tiempo, forma y tamaño; el verdadero Dibujo es el que se desarrolla en la mente y se queda en el subconsciente, el cual se vuelve parte de nosotros y solo aflora con los estímulos, ya sean visuales, auditivos, gustativos u olfativos, es decir la percepción, y es con esta definición con la que el Taller de Dibujo Alternativo se desarrolla.

CAPITULO II: EL TALLER DE DIBUJO.

Aprendizaje del Dibujo.

2.1.-Procesos del desarrollo del ser humano.

*Podemos mirar ver;
no podemos oír oír.
Marcel Duchamp (1914).*

El hombre es por naturaleza un ser que necesita comunicarse y expresarse para relacionarse con los demás. Es un ser único, con una capacidad de autenticidad en su expresión individual y con un lenguaje que lo diferencia del mundo animal. Precisamente por este lenguaje el hombre puede expresarse y crear sus propios símbolos. El individuo ha creado una simbología a través del tiempo; ésta se va transformando de acuerdo con su evolución intelectual, social y cultural. El hombre crea diferentes lenguajes y expresa sentimientos ya sea por medios orales, escritos, corporales, musicales o gráfico pictóricos. Al ir desarrollando su lenguaje el hombre está contribuyendo a su desarrollo intelectual, creativo y sensitivo. "En la primera infancia, los niños construyen un repertorio de sensaciones, rutinas y expectativas. A partir de sus experiencias, confieren un sentido práctico a sus mundos físico y social. Basándose en esta experiencia, entre los dos y los seis años, los niños normales recorren el enorme camino que los transforma de animales exploradores en seres humanos usuarios de símbolos" (D. J. Hargreaves, 1991:44-47)². A lo largo de nuestro desarrollo como personas, pero

² **INFANCIA Y EDUCACION ARTISTICA**

HARGREAVES, D. J. Editorial: MORATA

particularmente en nuestro desarrollo intelectual, hay muchas deficiencias, ¿pero por qué digo esto?: Analizando el sistema de **educación** básica he encontrado lo que hasta hoy ha servido más que para hacernos crecer como individuos con características e intereses particulares, se nos **engloba**, perdiendo nuestra identidad, haciéndonos creer que la **educación** es lo mismo que el **aprendizaje**, pero ojo es aquí donde radica todo el problema y no solo a nivel académico sino también a un nivel profesional. Pero por que no nos desarrollamos? , he aquí mi teoría:

Educación: (Del lat. *educatĭo, -ōnis*).

f. Acción y efecto de educar. || 2. Crianza, enseñanza y doctrina que se da a los niños y a los jóvenes. || 3. Instrucción por medio de la acción docente. || 4. Cortesía, urbanidad. || ~ especial. f. La que se imparte a personas afectadas de alguna anomalía mental o física que dificulta su adaptación a la enseñanza ordinaria. || ~ física. f. Conjunto de disciplinas y ejercicios encaminados a lograr el desarrollo y perfección corporales.

Aprendizaje. (De *aprendiz*).

m. Acción y efecto de aprender algún arte, oficio u otra cosa. || 2. Tiempo que en ello se emplea. || 3. Psicol. Adquisición por la práctica de una conducta duradera.

Nuestra educación está apoyada firmemente en principios morales, hay que recordar que nos encontramos inmersos en una sociedad regida en su mayoría por los procesos de culpa inculcados por la religión y esto a lo largo de los años se vuelve un pensamiento cultural de: *si obras bien obtendrás una recompensa y si no un castigo*. Esto si lo analizamos bien es muy relativo pues, el obrar bien significa obedecer lo que se manda, hagámoslo conscientemente o no, y al contrario, si obramos mal (o decidimos por nuestra cuenta) entonces afectamos el *estatus quo*, entonces merecemos un castigo.

En nuestro país, Educación lo es todo y con esto me refiero a que se nos **educa** a no proponer sino a obedecer un lineamiento de conducta, pensamiento e incluso de ambición. En cambio, el aprendizaje, es la base del verdadero desarrollo humano pues, si aprendemos que algo nos hace mal lo descartamos y si nos hace bien lo absorbemos y los volvemos parte de nosotros. Un ejemplo es el siguiente:

Cuando tenemos frío, y contamos con fuego, al acercarnos un poco resolveremos el problema, pero si nos acercamos demasiado podemos resultar lesionados e incluso muertos, y basándonos en nuestras experiencias previas con el fuego, es que **aprendemos** que tanto nos acercamos y hasta que punto lo necesitamos, entonces podemos **decidir** que tan calientes queremos estar.

Lo mismo debería pasar con el sistema de educación pues, lo que se imparte en las escuelas tendría que alimentar y nutrir nuestro conocimiento, aprender a decidir, y no a seguir o memorizar ciertos acontecimientos o formulas pues muchas veces estos datos solo se almacenan y no se racionalizan, y a la hora de enfrentar una situación, no siempre se sabe como resolverla o evitarla pues no se nos enseña a aprender de la misma.

2.2.-La tarea del profesor, motivación.

El arte es de vital importancia en la educación ya que es generador del desarrollo de la expresión creativa natural que todo ser trae consigo, y estimula tanto las cualidades como los valores sociales, morales y la autoestima. Además, tiene la finalidad de introducir al Profesor y al Alumno en la ardua y fascinante tarea de la creatividad, la sensibilidad, la apreciación artística y la expresión, factores que contribuyen al espíritu creativo y social de todo individuo.

La Danza, la Música, el Teatro y las Artes Plásticas en la educación establecen una serie de condiciones importantes que ayudan a la integridad en el desarrollo del alumno, tales como la psicomotricidad, la expresión y la simbología; la imaginación y la creatividad, el sentido estético, la apreciación artística, la percepción y el conocimiento. Si estos elementos integradores de la educación artística no se establecen en el campo educativo, la formación del alumno no se realizará dentro de un sentido pleno y difícilmente habrá una relación armónica entre el individuo y su entorno.

MOTIVACIÓN

La motivación es la capacidad que conduce a la persona a superar y desarrollar esfuerzos para satisfacer unas necesidades. Estas necesidades se definen como objetivos interesantes, pertinentes y llenos de esperanzas. Un sujeto sin esperanza está falto de motivación.

La motivación es intrínseca nace en el interior de la persona. Es la energía que lleva a una persona a satisfacer sus propias necesidades. La motivación extrínseca procede del exterior de la persona (incentivo). El artista motivado por si mismo a realizar sus trabajos ya posee una gran ventaja en el proceso de su aprendizaje.

Existen estudios sobre la motivación (Skinner)³ donde se destacan algunas variables que pueden favorecerla: la tensión, el clima, el interés y el esfuerzo. Aplicado a nuestro estudio del Dibujo, un buen clima en el tratamiento de estas acciones que le capacitan al creador, al autoestima, logrará satisfacer sus necesidades de expresión y representación gráfica así como incrementar su interés por lo

³ Skinner para el salón de clases, editado por R. Eptein. 1982..

que observa, razona y hace. La valoración es de trascendental importancia y será razón suficiente para que acumule más aspectos y le motive a seguir adelante con las respectivas aportaciones de refuerzo y mejorar en la búsqueda de soluciones nuevas.

Skinner en el campo del aprendizaje escolar intentó demostrar que, mediante amenazas y castigos, se consiguen unos resultados positivos mucho más bajos y con efectos secundarios mucho peores que con el [sistema](#) de refuerzos positivos. Su principio para la marcha de las clases y para su máximo aprovechamiento se basa en la actividad del alumnado, su aplicación más conocida es la enseñanza programada en la que los éxitos en determinadas tareas actúan de refuerzo para posteriores aprendizajes. La motivación es un proceso dinámico.

Cuando nos referimos a la motivación, hablamos de apoyar intereses, deseos y afanes, propiciados en la vida cotidiana, que se operan en actitud y aptitudes de los seres humanos en forma permanente, están insertos en tres áreas: **psicomotriz, cognoscitiva y afectiva**. Con estas tres áreas se busca distinguir los elementos básicos que teóricamente concurren en la práctica del **aprendizaje**.

EL AREA PSICOMOTRIZ. “Comprende aquellas manifestaciones que revelan el grado en que se coordinan la actividad nerviosa y la muscular como resultado de la maduración y el ejercicio del organismo, hasta culminar con la habituación o relativa automatización de los movimientos o adicciones”.

“Comportamientos que se refieren a habilidades neuromusculares o físicas e incluyen diferentes grandes destrezas físicas. Enfatizar en el estímulo perceptual realizando prácticas donde la coordinación ojo-mano se fortalezcan, logra en los estudiantes la disposición, es decir la actitud visual y corporal antes los estímulos que reciba, obtener una respuesta guiada con base al conocimiento adquirido”.

EL AREA COGNOSCITIVA O CONDUCTIVA. “Se refiere al aspecto que abarca los productos de la elaboración intelectual, como conocimientos, habilidades mentales, procesos creativos, capacidad de juicio”.

“Comportamientos que se refieren a los procesos mentales o intelectuales. Los conocimientos que el estudiante reciba deberán ser constantes, así las habilidades preceptuales se irán desarrollando gradualmente en su beneficio. Teniendo esta área como límite la comprensión y aplicación práctica de las diferentes teorías que se estudian”.

EL AREA AFECTIVA. “Comprende las formas de reaccionar del individuo en el sentido de la aceptación o rechazo de los objetos o elementos estimulantes que se desenvuelven en formas de inclinaciones o actitudes intereses o sentimientos y en general, como estados de satisfacción o insatisfacción que llevan al sujeto a identificarse con los valores o prejuicios supremos que guían a una sociedad determinada. En otro sentido aspecto de la conducta enfocado al desarrollo de actitudes, creencias o valores”. “Comportamientos que se refieren a las actitudes, sentimientos y valores. Se encaminará a la receptividad y confianza que manifestamos con nuestra actitud, lo cual propiciará que el estudiante defina su elección en este caso Dibujo, esto si queremos que sea autónomo o individual, lo cual se reflejará mas tarde en una actitud creativa e independiente. Por medio de la valoración del conocimiento recibido y de una respuesta objetiva y vivencial dentro de un marco de confianza que le darán elementos innovadores”.

Pero, como se aplica esto en el Dibujo?

Un taller de Dibujo tiene que incluir estas tres áreas: el **área psicomotriz** en el control y dominio de la técnica, la coordinación entre ojo y mano a la hora de representar un estímulo visual. El **área cognoscitiva** en la intelectualización y la interpretación del estímulo visual, auditivo, olfativo, gustativo e incluso táctil apoyado en sus experiencias y percepciones. Y el **área Afectiva** en la forma de comunicarse y hacerse patente como individuo creando así su propio lenguaje.

Desafortunadamente este modo de enseñanza dentro de la ENAP es muy poco considerado pues se le da mas importancia a la copia fiel o la factura, llegando a caer casi en una maquila de imágenes sin contenido o propuesta.

Con esto lamentablemente caemos en una gran paradoja pues el alumno siempre culpa al Maestro de si aprende o no (*pero ojo, muchos alumnos confunden la factura con el buen aprendizaje, olvidando que la técnica solo es una herramienta, y lo que realmente debería importar es su creatividad y el modo de resolver o representarla*), no medita si lo que realmente quiere es cubrir únicamente el requisito de una calificación o aprender, evitándose el conflicto de decidir si quiere continuar con ese maestro o buscar otro que se adecúe más a sus necesidades como creador visual, es aquí donde recae todo el peso de la educación acumulado desde la infancia hasta el nivel profesional, pues estamos acostumbrados a conformarnos con lo que se nos ofrece y no cuestionar esos métodos de enseñanza, cuando en realidad debería haber una mayor exigencia en el tipo de aprendizaje que se tiene como comunicadores visuales y sobre todo considerando que estamos hablando de una Escuela **Nacional** de Artes Plásticas, y con esto me refiero a que la planta docente así como el Plan de Estudios en las dos carreras impartidas en la ENAP (Diseño y Comunicación Visual y Artes Visuales) necesitan una verdadera revisión y actualización de sus planes de estudio.

2.3.-La importancia del adjunto o el primer acercamiento a la docencia “el chalán”

Esta es una parte importante de esta investigación y en la cual me encuentro inmerso pues es la que sirve como un puente entre el maestro y el alumnado, es decir “el chalán” funge como mediador pues se encuentra en la transición del aprendizaje del plano docente y la planeación y propuesta de nuevas dinámicas que refuercen la propuesta educativa del maestro desde el punto de vista de los alumnos. Por lo regular “el chalán” se integra al plano docente por medio del servicio social, aunque también quiero pensar que es por una fuerte vocación hacia la enseñanza o a proponer cambios en el plan educativo.

Para que el hombre llegara a lo que conocemos hoy tuvo que pasar por un proceso evolutivo de miles de años, el desarrollo de su cerebro se basó en una recopilación de conocimientos y experimentaciones muy básicas para lograr manipular su entorno y tener un dominio pleno sobre este. Y una forma de desarrollar y perpetuar la especie es por medio del traspaso de conocimientos por medio de la enseñanza primeramente oral y después escrita, en el terreno del arte, muy antiguamente los maestros pintores o los grandes iconos del arte universal han tenido su proceso de desarrollo como artistas. Siempre se empezaba desde muy abajo ya sea como limpiadores, preparadores de materiales y después aprendices lo cual podía llegar a durar muchos años sin siquiera poder tocar un pincel. Tal es el caso de Miguel Ángel, cuando tiene seis años fallece su madre; en esos momentos conoce al pintor Francesco Granicci, un mozo de 12 años que le anima a pintar, lo que no será del agrado de Lodovico Buonarroto. Tras algunos años de "lucha" entre padre e hijo, Lodovico da su brazo a torcer - él deseaba que su pequeño realizara una carrera administrativa o comercial más satisfactoria que la pintura - y Miguel Ángel ingresa con trece años en la "bottega", el estudio, de Domenico Ghirlandaio con quien **aprendería las técnicas** del fresco y desarrollaría su extraordinaria capacidad como dibujante. Tras una corta estancia en la "bottega" - que parece abandonar por discrepancias con su maestro - inicia estudios de escultura en el Jardín de los Médici, bajo el patronazgo de Lorenzo "Il Magnifico" y la dirección artística del donatelliano Bertoldo di Giovanni.

Este caso no es sino un ejemplo de todos los artistas o grandes maestros del arte que han crecido gracias a la enseñanza y la preparación de los que los toman bajo su protección, en el caso de México o los artistas mexicanos no es diferente la cosa pues todos conocemos la historia de la Academia de San Carlos que fue la primera y mas importante creadora de el arte en América Latina, donde se formaron los mas reconocidos artistas de México como Magali Lara, Gabriel Macotela, Jesús Mayagoitia, Luis Nishizahua, Jorge Chuey, Pedro Ascencio entre muchos otros que se formaron como alumnos y luego como Maestros.

En mi caso el ser “el chalán” tiene una fuerte carga simbólica y tal vez hasta romántica revolucionaría, pues como ya lo he mencionado antes, llegué a esto por la idea de que los verdaderos cambios se generan a partir de la educación y la forma mas directa en lo que concierne a mi pensar es la docencia pues está tiene la capacidad no solo de “educar” sino la mas importante que es la de **generar dudas pues estás son la base del conocimiento**, ahora, estando en esta posición, con un poder es difícil mantenerse al margen entre “tirar línea” y crear conciencia y es aquí donde se pone a prueba la verdadera vocación. El chalán tiene a su cargo la parte de la logística: apoyar al profesor en algún tema específico que esté destinado a la clase, tiene que investigar y acoplarse al maestro, comunicarse con los modelos o pretexto humano (*materia* prima en el área del dibujo), crear una forma de comunicarse con los alumnos de una manera que los temas abordados durante la clase queden claros pues los alumnos en ocasiones confían mas en el ayudante ya que se identifican mas fácil con él por la cercanía de edad, después de esta etapa el ayudante tiene la opción de buscar el camino como docente o dedicarse a su producción como creador visual. Lo interesante de ser “el chalán” es que se ponen en práctica los conocimientos adquiridos durante su estancia como alumno en la escuela y le permite retroalimentarse con las dudas de los demás. Tengo que finalizar este apartado con una mención al Profesor Jorge Chuey, ya que ha sido mi Maestro (sin serlo de manera oficial pues nunca lo tuve asignado), en mi desarrollo como docente desde el año 2000 hasta hoy, 2008.

CAPITULO III. EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 1999 EN LA UNAM Y EL TALLER DE DIBUJO ALTERNATIVO (T.D.A.)

Al hablar del TDA, es imprescindible hablar de dos puntos importantes los cuales fueron el crisol del “Taller de Dibujo Alternativo o T.D.A.” : El primero y el que dio pauta a la formación del taller: El Movimiento Estudiantil De 1999 en la UNAM. Y el segundo: las Escuelas de Pintura al aire libre en México a principios del siglo XX tomando estas como referencia por el impacto y la importancia que tuvieron como una forma de entender las necesidades de comunicación entre el arte y el pueblo.

3.1.- El movimiento Estudiantil en la UNAM: las bases del TDA

*18 abril de 1999, a 29 horas del estallido
de la Huelga General Universitaria
Boletín de Prensa*

INFORME FINAL DE LA CONSULTA GENERAL UNIVERSITARIA

***“El pasado 15 de abril los estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México convocamos a la comunidad a manifestar su opinión en torno a temas fundamentales de la vida de nuestra institución, 109,015 universitarios se expresaron libremente en la Consulta General Universitaria y demostraron que la inmensa mayoría está en contra del Reglamento General de Pagos (73%), a favor de la transparencia en el manejo de los recursos en nuestra institución (94%) y de democratizar la toma de decisiones (92%). Se manifestaron también por la gratuidad de la educación (73%), por la necesidad urgente de que se destinen mayores recursos a la educación superior y media superior (90%) y por la necesidad de un diálogo directo con el movimiento estudiantil (94%).*”**

En un ejercicio cívico sin precedentes en la Universidad, un número considerable de escuelas e institutos recibieron la opinión de más del 50% de sus comunidades: Escuela Nacional de Artes Plásticas, FES-Zaragoza, Escuela Nacional de Música, Colegio de Ciencias y Humanidades planteles Sur y Naucalpan, Escuela Nacional Preparatoria planteles uno y ocho, así como en varios institutos y centros de investigación mientras que muchas veces para elegir a los Consejeros Universitarios o técnicos, los votos no rebasan el 20 por ciento de participación.

Se instalaron 225 mesas receptoras y una casilla en el ciberespacio. Los requisitos y normas que estableció la Comisión Organizadora de la consulta fueron respetados, los universitarios se identificaron como tales para ejercer su opinión, lo hicieron de forma libre y secreta, fueron registrados en una lista y su pulgar fue marcado con violeta de genciana; se levantaron actas de casilla y generales por escuela, se anularon las boletas sobrantes y el cómputo se realizó de manera pública en el auditorio Ché Guevara.

La Consulta General Universitaria se desarrolló en plena calma, en un clima de participación y confianza. En Muchas escuelas se formaron filas de votantes mientras que un grupo de académicos observó el desarrollo del proceso. La única excepción fue la Preparatoria número 2 en la que las autoridades del plantel impidieron la instalación de las mesas de recepción, por lo que los estudiantes se instalaron en los accesos al plantel. Además durante la jornada se manifestaron actos de provocación.

Ante esta manifestación masiva de los universitarios las autoridades responden con la descalificación, con la política autoritaria del "no veo no oigo", demostrando una vez más su soberbia y su rechazo a las prácticas democráticas.

En contraste con la alta participación, el aparato de seguridad de la Rectoría impidió el paso a la urna itinerante que visitó la torre, en las afueras solamente 12 opiniones se recibieron. Impidieron también la entrega de la papelería a través de la cual, hubieran podido constatar que las opiniones de la consulta son de carne y hueso.

En este marco el Secretario de Asuntos Estudiantiles, Francisco Ramos, hizo un llamado a los estudiantes a rectificar. Creemos que ante la demostración contundente de la falta de consenso con que cuenta su propuesta y las formas que utilizó para imponerla, quien debe rectificar es el Rector.

Las preguntas fueron:

1. *¿Estás de acuerdo en que el Reglamento General de Pagos es ilegítimo por la forma antidemocrática de su aprobación?*
2. *¿Estás de acuerdo en que la educación pública media superior y superior debe ser gratuita y por lo tanto el Reglamento General de Pagos deberá abrogarse?*
3. *¿Estás de acuerdo en exigir al Estado mexicano mayor presupuesto para financiar la educación pública hasta alcanzar el 8% del Producto Interno Bruto y en una asignación extraordinaria de recursos para la UNAM en 1999?*
4. *¿Estás de acuerdo en que tanto el manejo como los criterios de asignación del presupuesto a la UNAM sean transparentes y democráticos?*
5. *¿Estás de acuerdo en que deben democratizarse la toma de decisiones y la estructura de gobierno de la UNAM?*
6. *¿Estás de acuerdo en que debe haber un diálogo público y directo entre las autoridades universitarias y el movimiento estudiantil universitario con garantías de solución al pliego petitorio?*

Los resultados son los siguientes:

| RESULTADOS FINALES DE LA CONSULTA GENERAL UNIVERSITARIA | | | | | | | |
|---|-----|-----|-------|-----------|----------|----------|------|
| ESCUELA | SI | NO | NULOS | POBLACION | VOTACION | CASILLAS | % |
| PREGUNTA 1 | 73% | 26% | 2% | | | | |
| PREGUNTA 2 Arquitectura | 73% | 23% | 1% | 6709 | 2273 | 4 | 33.7 |
| PREGUNTA 3 Ciencias | 90% | 9% | 1% | 6182 | 3131 | 4 | 43.9 |
| PREGUNTA 4 C.PyS | | | | 8760 | 3340 | 10 | 38.1 |
| PREGUNTA 5 Contaduría | 94% | 5% | 1% | 5676 | 2280 | 2 | 12.3 |
| PREGUNTA 6 Derecho | | | | 71878 | 1481 | 2 | 12.5 |
| PREGUNTA 7 | | | | 3599 | 1728 | 3 | 48.0 |
| PREGUNTA 8 | 94% | 5% | 1% | | | | |
| PREGUNTA 9 Filosofía | | | | 9228 | 2931 | 6 | 31.8 |
| PREGUNTA 10 Ingeniería | | | | 11878 | 3549 | 5 | 29.9 |
| PREGUNTA 11 Medicina | | | | 13813 | 1680 | 2 | 12.2 |
| PREGUNTA 12 | | | | | | | |
| PREGUNTA 13 Facultad de | | | | 3328 | 1390 | 4 | 41.8 |

| | | | | |
|---------------------------------|-------------|--------|-----|------|
| ENEP-Veracruz | 3833 | 1710 | 4 | 44.6 |
| ENEP-Universidad de Odontología | 3552 | 1013 | 1 | 28.9 |
| ENEP-Universidad de Psicología | 4062 | 4204 | 2 | 30.9 |
| ENEP-Universidad de Química | 6393 | 2832 | 3 | 40.6 |
| ENEP-7 | 3780 | 2248 | 7 | 57.3 |
| ENEP-8 | 6606 | 3383 | 40 | 22.5 |
| ENEP-Acatlán | 6255 | 2509 | 72 | 30.8 |
| ENEP-Aragón | desconocida | 7493 | 13 | 49.0 |
| ENEP-Iztacala | 11453 | 2900 | 5 | 25.3 |
| ENEP-Zaragoza | 2419 | 1882 | 13 | 66.5 |
| Centros FES-Cuautitlán* | 455 | 367 | 5 | 80.7 |
| Escuelas Especiales | desconocida | 1577 | 3 | |
| Escuela Nacional de Música | | 830 | 1 | |
| Internet | | 1363 | 5 | 56.0 |
| Trabajo Social | 2432 | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| CCH-Azcapotzalco | 11208 | 8164 | | 72.8 |
| CCH-Atlixco | 295457 | 609615 | 225 | 56.5 |
| CCH-Calpan | 11414 | 3090 | 6 | 27.1 |
| CCH-Oriente | 12402 | 7060 | 22 | 56.9 |
| CCH-Sur | 11710 | 4300 | 5 | 36.7 |
| CCH-Vallejo | 3777 | 1956 | 6 | 51.8 |
| ENEP-1 | | | | |
| ENEP-2* | 5211 | | | 0.0 |

Fuente: Las poblaciones de cada comunidad fueron tomadas de los censos estadísticos de la INAM.

| | | |
|---|--|--|
| * Se instalaron mesas receptoras pero no reportaron resultados. | | |
|---|--|--|

El informe financiero es el siguiente:

El costo total de la organización de la Consulta General Universitaria fue de 24 mil 74 pesos. Los recursos se obtuvieron de los boteos en las escuelas facultades y centros de la Universidad y de las brigadas que recorrieron las calles de la ciudad.

Dichos recursos se destinaron de la siguiente manera:

- ***Impresión de 10 mil carteles, 300 mil volantes y 300 mil boletas: \$23,000.00 (Veintitrés mil pesos)***
- ***Gastos operativos de la jornada (gasolina y cola para la pega de propaganda): \$1,074.00 (Mil setenta y cuatro pesos)***
- ***El costo de la instalación de las mesas receptoras (caja de cartón, plumones, cinta adhesiva, violeta de genciana etc.), fue por cuenta de los compañeros que participaron como funcionarios de casilla.***

COMISIÓN ORGANIZADORA DE LA CONSULTA GENERAL UNIVERSITARIA.

MOVIMIENTO ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO.

P.D. Desde la Selva Lacandona el Subcomandante Insurgente Marcos, integrante de la Sociedad de Exalumnos Zapatistas de la UNAM (SEXZU), nos reporta que la totalidad de los milicianos y milicianas, bases de apoyo y coleópteros integrantes del EZLN han respondido sí a las seis preguntas de la consulta. Gracias, pero estábamos enterados de su voto desde el primero de enero de 1994 (por aquello de tierra, techo, trabajo, educación... de la Primera Declaración de la Selva Lacandona). Un millón de gracias que no desertan.”



Volante explicando los seis puntos del pliego petitorio del CGH.

Es con este boletín de prensa con el que se dio a conocer oficialmente el movimiento estudiantil más importante en México y en la UNAM, por lo menos de los últimos 29 años, y es a partir de aquí que se desencadenan una serie de sucesos que propician la toma de conciencia de mi situación como estudiante, pero sobre todo como Comunicador Visual.

3.2.- Las escuelas de pintura al aire libre.

El arte para el pueblo.

Las Escuelas de Pintura al Aire Libre nacieron como una prerrogativa del Estado mexicano a las demandas que las nuevas generaciones de estudiantes de la Academia venían manifestando. Ramos Martínez, recién llegado de Europa, ofrecía tanto para la dirección de la Academia como para los estudiantes las posibilidades de "actualizarse" y de desarrollar propuestas fuera de la tradición mantenida por la institución. En su momento fueron el catalizador de una nueva visión de hacer pintura *au plein air*. Sin embargo, estéticamente hablando, fueron promotoras de un Impresionismo ya rebasado en Europa pero que ofrecía para los nacionales una libertad hacia nuevos derroteros.

A partir de 1913, cuando se fundó Santa Anita, fueron apareciendo otros núcleos, como el de la Escuela de Chimalistac, después trasladada a Churubusco, y hacia 1935 se habían establecido trece más. Tuvieron, según Ramos Martínez, la función de "desacademizar la Academia", pero también resultaron ser crisol de tendencias. Fueron muchos los artistas notables que impartieron clases en ellas, o bien que ahí estudiaron en calidad de alumnos: Rufino Tamayo, Ramón Alva de la Canal, Antonio M. Ruiz, Julio Castellanos, Adolfo Best Maugard, Abraham Angel y Agustín Lazo, entre otros.

La primera escuela de este género se abrió en Santa Anita, Iztapalapa —dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes— con Alfredo Ramos Martínez como su director. Bajo esta administración se impulsó un nuevo plan de estudios que instauró las clases de dibujo y pintura al aire libre con la novedad de que se recurría para su representación al impresionismo.

Años antes, Eugenio Landesio había introducido a la Academia el estudio al aire libre y bajo esa práctica se formó la primera escuela mexicana de paisajistas, entre quienes estuvieron Luis Coto y José María Velasco. No obstante, como bien apuntó la expositora, "fue Ramos Martínez quien implantó y enseñó las técnicas impresionistas y, aunque en Europa ese estilo había dejado de ser vanguardia, es posible que lo eligiera para romper con los sistemas de enseñanza académicos.

Su predilección por el paisajismo se relacionó con la importancia dada entonces a esta manifestación artística como herramienta para cubrir la auténtica mexicanidad. Al parecer, muchos intelectuales nacionales descubrieron en las bellezas y peculiaridades de nuestra geografía la fuente identitaria por antonomasia.

EL GRUPO BARBIZONIANO

Ramos Martínez reconoció como su inspirador artístico al grupo barbizoniano de paisajistas franceses y bautizó esta escuela de Santa Anita con el seudónimo de Barbizon, en homenaje a los iniciadores de la pintura paisajística moderna; y al igual que ellos, retomó el carácter espontáneo, emotivo y personal de representación y compartió su fe en la naturaleza como elemento purificador del ser humano.

La dirección de esta escuela "recomendaba" que sus alumnos de pintura hicieran estudios al natural, "en contacto directo con la naturaleza, en lugares que por su vegetación intempestiva son característicos y peculiares en nuestra patria, con objeto de entusiasmarlos por la belleza del suelo e incitar la formación de un arte genuinamente nacional", David Alfaro Siqueiros, Miguel Ángel Fernández, José del Pozo, Ramón Alba, Armando García Núñez y Fernando Leal fueron alguna vez alumnos de esa institución.

Con el apoyo de José Vasconcelos, Ramos Martínez impulsó la formación de una estructura escolar sólida de los planes de estudio y las técnicas de enseñanza en la Escuela Nacional de Arte; como mencionó Azuela, conformó un sistema encaminado a crear un arte mexicano que, como cualquier gran arte nacional, fuera sincero intérprete de su medio ambiente.

LA CASA DEL ARTISTA EN CHIMALISTAC

Poco después, Ramos Martínez abrió la Casa del Artista en Chimalistac donde se impartieron los Talleres de Pintura al Aire Libre; en ellos los materiales de trabajo eran gratuitos, los estudiantes vivían en las escuelas y muchos estaban pensionados, tales fueron los casos de Rosario Cabrera, Rafael de la Córdoba, Fermín Revueltas, Gabriel Fernández Ledesma y Guillermo Ruiz.

En estas escuelas se mantenía el respeto a la individualidad; el maestro vigilaba el desarrollo de sus alumnos, quienes escogían la temática pero, según su grado de avance, se les autorizaba utilizar técnicas cada vez más complicadas. Dichos planteles educativos evolucionaron en su labor y concepción artística gracias a la apertura de este método educativo.

Igual que la escuela de Santa Anita, dichos talleres se encaminaron a crear un arte auténticamente nacional que Ramos, como Vasconcelos, consideraba que debía inspirarse en nuestro cielo, montañas, costumbres y toda nuestra tan rica y pintoresca realidad.

Para 1922, los alumnos adoptan lenguajes expresivos más actuales debido, en cierta medida, a los artistas mexicanos que regresaban del exterior. En esta etapa la temática indígena fue la más socorrida, integrando la figura autóctona como parte de la naturaleza, de manera que se refleja una relación armónica entre el indio, la tierra y el trabajo.

CENTROS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA POPULAR

Fue en esta etapa cuando se crearon las condiciones organizativas, pedagógicas e ideológicas que permitirían la conversión de las escuelas al aire libre en Centros de Educación Artística Popular. Con la finalidad de poner al servicio del pueblo la difusión, patrocinio y enseñanza artística, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas se impartieron cursos a la población en general, más allá de su edad, formación o escolaridad; en ellos, maestros y estudiantes de artes plásticas fungieron como docentes.

En esta etapa, los miembros de las escuelas colaboraron convencidos de que 'hacían patria' al estimular y engrandecer la sensibilidad artística, que era el don más noble y auténtico que poseía el mexicano. En este programa colaboraron personajes como José Clemente Orozco, Rufino Tamayo y Jorge Enciso, artistas que vieron en nuestras tradiciones una fuente insustituible de identidad y el camino seguro hacia la verdadera expresión de nuestra raza, señaló Azuela. Al subir Plutarco Elías Calles a la presidencia, Ramos Martínez encuentra un lugar predominante en el terreno de la educación artística popular. Para este periodo se fundan escuelas en Coyoacán, Churubusco, Xochimilco, Tlalpan, Los Reyes, Guadalupe Hidalgo y La Viga, constituyéndose entonces un medio para canalizar la vocación artística de la población urbana y suburbana. En 1928 se abrieron otras en San Ángel e Iztacalco y se extendieron a Monterrey, Morelia y Cholula, entre otras ciudades. Este tipo de instituciones educativas "abrió sus puertas al público en general privilegiando al sector popular e indígena. La fe en las cualidades artísticas del mexicano era tal que Ramos Martínez declaró entonces: 'Entre más pura es la raza mayor fuerza tiene su producción, y es en ella en donde se da la mayor originalidad'. Y es que las escuelas se acercaron a sectores marginados como el obrero, el campesino, las mujeres y los niños. Los maestros se empeñaron en no contraminar el espíritu artístico nativo con las fórmulas estéticas de la educación profesional; les enseñaron a 'ver' su paisaje, su relación con la tierra y a ellos mismos; por lo que nació una paisajística creada por aquel que conformaba el arquetipo de la mexicanidad: el indígena. Hacia 1927 se crearon más escuelas en la ciudad con el objetivo de estimular la sensibilidad artística de los trabajadores mexicanos. Querían ayudarlos a descubrir las cualidades plásticas de las fábricas, las máquinas y el paisaje urbano; con nuevos métodos les enseñaban las técnicas, sin alterar la espontaneidad e individualidad. En el proceso de enseñanza se pretendía valorar los aspectos populares del entorno urbano con el fin de crear una obra proletaria.

No obstante haberse convertido en baluarte de la educación artística popular en México, las escuelas al aire libre finalmente desaparecieron, aunque lograron en algunos lugares sobrevivir hasta entrados los años setenta.

3.3- Los antecedentes y el enfoque del TDA.

Se trata de ganar a los intelectuales para la clase obrera, haciéndoles tomar conciencia de la identidad de sus diligencias espirituales y de sus condiciones como productores.

Ramón Fernández

LOS ANTECEDENTES

Al influjo de las políticas neoliberales que se vienen aplicando a partir de los aumentos de las cuotas a los estudiantes, la universidad pública mexicana tiende a cambiar su estructura e institucionalidad para convertirse en una universidad de elites, rentable y accesible a las capas minoritarias de la población mexicana con capacidad de pago. No es que no haya tenido estas características en el pasado, sino que ahora se pronuncian y tienden a su institucionalización para desplazar los "rasgos populistas y sociales de la universidad".

Para entender esta realidad, es necesario cruzar dos lógicas: la de la globalización capitalista por un lado y, por el otro, la de las políticas neoliberales que se vienen aplicando en México, en particular, la privatización de las empresas públicas en beneficio del capital privado. Ello traerá graves consecuencias para la población, sobre todo en materia de educación media y superior que se imparte en el país

En el transcurso de la huelga de 1999 en la UNAM, el TDA no tenía un antecedente como tal pues este surgió por la necesidad de demostrar a la sociedad y a los medios de comunicación masivos (*los cuales atacaban brutalmente al movimiento*) que la universidad seguía siendo de y para el pueblo y no para una minoría como se manejaba en los medios. Pero, ¿Cómo llegar al pueblo, como hacerles ver la otra cara de la moneda? La respuesta estaba frente a nosotros o por lo menos así lo vislumbramos en ese momento, estaba en nuestras manos, en la historia del arte, pero sobre todo en nuestra capacidad para expresarnos como creadores visuales:

Hay grandes obras que lograron perforar la coyuntura de la circunstancia en la que fueron creadas, la particularidad de un tiempo o un lugar. Toda acción humana es política y por lo tanto también el arte, que es humano y es acción. De forma más o menos evidente, toda obra está preñada de la psicología del artista, del sello de su hora, de las circunstancias subjetivas u objetivas en las que se creó. Ninguna obra de arte es "inocente" o está al margen de la sociedad en cuyo seno vio la luz. Lleva consigo un discurso, más o menos claro o legible, que nos habla del artista, su tiempo, geografía y las circunstancias que le tocó vivir. Con más o menos genialidad el artista al pintar su alma "pinta su aldea", hay obras de ayer que nos hablan hoy. Son textos con vigencia.

Los fusileros que plasmó un Francisco Goya, en "Los Fusilamientos de la Moncloa" muestran, pecho expuesto a las balas y los brazos en cruz como citando a un Cristo, una víctima en el instante previo a encontrar la muerte. Bandos enfrentados, víctimas/victimarios, hombre a hombre. Atrás la iglesia calla, muda, mientras un cura no quiere ver. Cuerpos muertos, sangrantes, fusilados, en primer plano como cosas. Muertos por una "patria", una cualquiera. ¿Nos importa saber a qué jefe responden los fusiles, por qué bandera murió el que murió? **El grito de Guernica se profirió para mostrar al mundo esa masacre. ¿Es necesario saber qué sucedió aquel día - en los treinta, en la población vizcaína de Guernica- para leer el legado picassiano?** ¿No es hoy Guernica en cada bomba, en cada Kabul, cada Bagdad? ¿Cuándo, cómo el artista conocido o ignorado, consigue perforar la coyuntura? ¿Cuándo resiste la obra múltiples lecturas hechas por un tiempo y otro tiempo posterior? Contar o no contar. Así como este podríamos abarcar toda la historia del arte y seguiríamos encontrando ejemplos, pues el arte y la política van de la mano, aunque la influencia más directa en nuestro caso fueron **las Escuelas al Aire Libre y la Escuela Mexicana de Pintura**. Aunque también los antecedentes para este taller fueron las experiencias de los integrantes que pertenecían a las tres carreras existentes en ese momento en la ENAP: la última generación de las carreras de Diseño Gráfico y Comunicación Visual, la primera Generación de la unión de las 2 anteriores llamada Diseño y Comunicación Visual y Artes Visuales.



3.4- El desarrollo del TDA

Después de la toma de las instalaciones universitarias por parte de la Policía Federal Preventiva y los órganos de gobierno, el taller entra en un proceso de reconstrucción pues moralmente estaba acabado pero a la vez se hizo fuerte, era en ese momento en que necesitábamos reorganizarnos y proponer con mas fuerza a sabiendas que este era el único medio por el cual no podían atacarnos y quitarnos la esperanza de lograr un cambio y rescatar algo que nació puramente de ese movimiento. Es cuando algunos de los compañeros que estuvimos en el principio del movimiento y del taller empezamos a darle esa fuerza como grupo de acción y producción visual, empezamos a darle mas fundamentos, hacer círculos de discusión y propuesta, retroalimentándonos de otro colectivo surgido en ese mismo tiempo en la ENAP, el **COLECTIVO SUBLEVARTE**.

En ese momento había una incertidumbre con respecto a como se tenía que retomar la vida académica ya que muchos compañeros que no habían participado directamente en el movimiento y otros que si, tenían errores en el registro de calificaciones pues aunque una verdadera minoría tomo clases extramuros no tenia esas materias aprobadas, así como gente que ni siquiera se había enterado de las clases había aprobado, irónicamente con calificación de 10.

Este tipo de incongruencias así como la inconformidad por el no recuperar las clases suspendidas por el movimiento empezó a darle otro matiz al taller, pues ya no solo se trataba de comunicar sino también de aprender de la gente de semestres anteriores que ya habían visto lo que los de primer año dejamos a la mitad. Esto trajo como consecuencia que se exigiera más en lo que respecta al área de las artes sobre todo con lagunas dentro del plan de estudios de la carrera de Artes Visuales pues el performance y las “nuevas” tendencias no existían como materia opcional en el área así como la imposición a tomar materias como es el caso de Técnicas de los Materiales y no Anatomía como aparece en el plan de estudios, mermando con esto el desarrollo y el conocimiento para las áreas de escultura y dibujo principalmente. Así es como decidimos retomar el taller, haciéndolo un espacio multidisciplinario, un espacio en el cual se despejaran dudas o se crearan otras, un espacio de propuestas y discusión no solo político sino también artístico pero teniendo claro que sería un taller independiente de lo académico. Aunque en este taller cabían todas las disciplinas artísticas se le seguía dando prioridad al dibujo pues este tiene la cualidad de servir como registro inmediato ya que no se necesita un gran conocimiento y se puede incluir a cualquier persona pues todos podemos dibujar lo único que difiere es la practica e intención que algunos tenemos, es así que decidimos llamarlo Taller de Dibujo Experimental y posteriormente Alternativo.

El término “ALTERNATIVO” hoy en día se aplica casi a todas las corrientes que no tienen una característica que los enmarque o califique dentro de un contexto, por ejemplo: la moda, el arte e incluso la música; pero en realidad escogimos el termino Alternativo como una propuesta de un espacio de creación y discusión artística diferente a lo que se proponía académicamente, es decir **alterno** al Plan de Estudios, es así como adoptamos el nombre de Taller de Dibujo Alternativo o TDA.

Cuando ya se encontraba conformado como un taller, el TDA comenzó a trabajar en los espacios que se iban consiguiendo sin importar que fueran dentro o fuera de recintos universitarios, el objetivo era llegar a entablar una verdadera comunicación entre creador y espectador y que en algunos casos los papeles se invirtieron pues el espectador llegaba a proponer cosas mas interesantes pues se encontraba ajeno a los vicios de la institución siendo su propuesta la mas pura.



Sesión en la explanada de la Biblioteca, ENAP, 2000

En este periodo que abarca del año 2000 al 2002 el TDA creció de una manera que no teníamos contemplada, tanto en el número de integrantes como en la comunicación con la comunidad propia y ajena a la ENAP. Algunos de los lugares donde tuvo participación el TDA fueron: El Auditorio “Che Guevara” (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM), El auditorio de la Facultad de Psicología (UNAM), Explanada principal de la ENAP.

3.5 -Las dinámicas del TDA

Las dinámicas del TDA, se dividen en 2 tipos:

1.-La primera o la que en su momento catalogamos como la perceptual, que está basada en la motivación por medio de elementos externos, como pueden ser:

*SONIDOS

*AROMAS

*IMÁGENES

*SENSACIONES TACTILES *con diferentes materiales*

***MOTIVO VISUAL PRINCIPAL** *modelo humano*



Elementos acoplados a un motivo visual, en este caso un modelo humano que es el que al realizar el performance concretaba el mensaje, retomando en parte la propuesta de Gagnon y Skinner (como ya lo he mencionado en el capítulo II).

2.-La otra parte que nos interesaba era la experimental, aquí trabajábamos con:

EL AREA PSICOMOTRIZ

El desarrollo de nuevas formas de trabajar utilizando los demás miembros del cuerpo con los cuales el individuo no está acostumbrado a trabajar o con los que no tiene la misma habilidad como la boca, agregar extensiones (pinceles o lápices) a cada uno de los dedos, utilizar la mano opuesta a la que están acostumbrados cotidianamente, y cualquier otra parte del cuerpo.

EL AREA COGNOSCITIVA O CONDUCTIVA

Se refiere al aspecto que abarca los productos de la elaboración intelectual, como conocimientos, habilidades mentales, procesos creativos, capacidad de juicio, todo esto principalmente enfocado en el desarrollo creativo y que por consiguiente lleva a una interpretación única del mensaje o estímulo exterior.

Estas dos partes en conjunto dan como resultado una idea más pura de lo que tiene que ser la manera de enseñar no solo las artes sino todas las áreas del conocimiento pues se ha olvidado o intentado anular la parte humana y esto es negar la esencia del hombre, el contemplarse como individuo con intereses y motivos únicos, si, somos parte de un todo, una sociedad con ciertas reglas y modos de operar pero no por eso tenemos que negarnos como seres pensantes y capaces de buscar la manera de expresarnos.

3.6.-Los resultados.

Aunque también importante, este era el aspecto que menos nos interesaba pues lo que intentábamos con el taller no era crear una factura, sino un mejor conocimiento de las posibilidades que teníamos para llevar a cabo un proceso de comunicación es decir, en ocasiones tenía mas fuerza la parte procesual que la obra final. Un ejemplo de estos es en una sesión en la explanada de la biblioteca de la ENAP, donde ambientábamos por medio de tapetes de aserrín de colores, haciendo alusión al círculo cromático, teniendo los colores primarios, el modelo danzaba y se movía entre los colores uniéndolos, no era una clase de dibujo como tal pues no había un maestro ni un grupo solo se ponía papel y tablas como soporte en el centro de la escenografía y todo el que pasaba por ahí y quisiera podía participar dibujando, en esa ocasión la participación fue mayor a lo que esperábamos así que el papel y las tablas se acabaron y algunas personas terminaron dibujando en el piso solo con gises y al final todos conservaban su trabajo, el único registro que queda de esa sesión es en fotografías.

Los resultados a lo largo del desarrollo del TDA no se pueden cuantificar y catalogar pues no todas las sesiones fueron registradas y no sabemos si realmente conseguimos hacer un cambio tangible en las personas participantes pues por cuestiones temporales y espaciales perdimos contacto pero en lo particular lo que yo creo motivo de mención es: Una mas libre propuesta artística, pero sobre todo una verdadera comunicación creador-espectador.

CONCLUSIONES

Para la materialización de este proyecto había una interrogante: ¿Cómo equilibrar la creación plástica con un carácter informativo en el periodo de la huelga de la UNAM de 1999 y como adecuarlo a mi actual desempeño como docente? Hay alguna relación? La solución se encontraba en los pocos registros que mantuvimos en el periodo de vida del TDA y se refuerza con mi experiencia dentro del área docente, pues el método sigue siendo el mismo: la inclusión de los individuos como parte de un todo; ahora bien, no puedo dejar de lado que el Dibujo no es sino el resultado o el registro de los estímulos que utilizamos para transmitir una idea y despertar la duda pues es esta la que genera todo conocimiento, entonces el mejor método para lograr un verdadero cambio es una educación que genere dudas y no una enseñanza que de formulas pues la producción artística no se limita a cuatro muros y a un horario, el arte es un fenómeno social que se reinventa y busca sus propios medios para salir a la luz, va a evolucionar y lo encontrará en herramientas clásicas como el pincel, el papel, un lienzo y pintura, o en las computadoras como el net art, en las paredes como el graffiti, en la genética como el bio arte, en teatros o circos callejeros, instalaciones o land art, el medio es lo de menos, lo importante es el proceso pues es este el que da la pauta a la creación.

Hoy en día no solo las escuelas están luchando con los problemas de cómo hacer que el arte tenga cabida en un terreno profesional donde está desapareciendo cada vez mas la parte humana y se le da importancia a la fabricación de imágenes en serie, con el mero fin de vender o crear un producto determinado. Si volteamos la mirada a la calle ya sea en un mitin, en las bardas, en las plazas públicas etc., encontraremos diferentes grupos que buscan ganar espacios para manifestarse culturalmente y que surgen de manera independiente a las instituciones, pues hoy en día la idea es que el arte es para cualquiera y no para un grupo determinado.

En el terreno de la educación los planes de estudio tienen que enfocarse más a la parte humana o de integración social pues somos individuos y por lo mismo nuestros intereses son muy variados, mi propuesta sería:

***Hacer énfasis en: estructuras cognoscitivas y de desarrollo social.**

***El maestro debe desempeñar un papel de guía en la actividad del salón y no tanto como una autoridad. El alumno es un participante activo en el proceso enseñanza aprendizaje.**

***El ambiente tiene que ser propicio o generar espacios en los cuales el alumno se sienta cómodo pues alienta la autodisciplina interna.**

***El planteamiento de la clase tendría que estar enfocada en darle el mismo valor al proceso que al resultado pues en general lo que intentamos es estimular la parte creativa acompañada de la factura.**

***Lo ideal es que los grupos sean con alumnos de diferentes edades pues generan mayor intercambio de dudas y soluciones.**

***Motivar a los alumnos a enseñar, colaborar y ayudarse mutuamente.**

***El alumno tiene que experimentar con materiales para reforzar su técnica e interés por la materia, por lo tanto el alumno descubre sus propios errores y aciertos a través de la retroalimentación del material.**

***Y sobre todo trabajar con material multi sensorial para la exploración física.**

Para finalizar quiero apuntar que la educación artística y la educación en general a nivel global no tiene por qué estar enfocada a la producción en masa aparentemente sin un discurso social con un carácter comercial acabando así con la individualidad de las personas, con tradiciones y culturas enteras, debería de plantearse un modelo educativo en el cual se incluyeran las cualidades de todas las culturas y se les diera su espacio pues el tratar de educar a todos de la misma forma acabaría con esa gran característica humana que es el soñar, el creer es en si el libre pensamiento.

***Dime y lo olvidaré
Enséñame y lo recordaré
Involúcrame y aprenderé***

Benjamín Franklin

Bibliografía:

WENTINCK, Charles. La Figura Humana en el arte, desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días. Ediciones Abbott Universal. Holanda. 160 pp.

Skinner para el salón de clases, editado por R. Eptein. 1982..

INFANCIA Y EDUCACION ARTISTICA. HARGREAVES, D. J. Editorial: MORATA

ARTE, EDUCACIÓN Y DIVERSIDAD CULTURAL. F.Graeme Chalmers

HANKS, Kurt. El Dibujo: la imagen como medio de comunicación. Ed. Trillas. México 1995

PUENTE J., Rosa. Dibujo y Educación Visual: el Dibujo en la enseñanza Media Superior México. G. Gilli 1986.

OREM, Reginald Calret. La teoría y el Método Montessori en la actualidad. Buenos Aires. Paidos 1974.

Arte, Acción y participación. El Artista y la creatividad de hoy. Madrid, Akal 1989.

EDWARDS, Betty, Nuevo aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro.

**ACHA, Juan, Teoría del Dibujo su Sociología y su Estética.
México, Coyoacan 1999.**



LAS PRIMERAS ACCIONES
EXPLANADA DE LA BIBLIOTECA
ENAP XOCHIMILCO 2001



NOÉ, TOÑO "EL CANDIDO"
Y CLEMENTE



UNA ESPONTANEA



LAS PRIMERAS ACCIONES
EXPLANADA DE LA BIBLIOTECA
ENAP XOCHIMILCO 2001

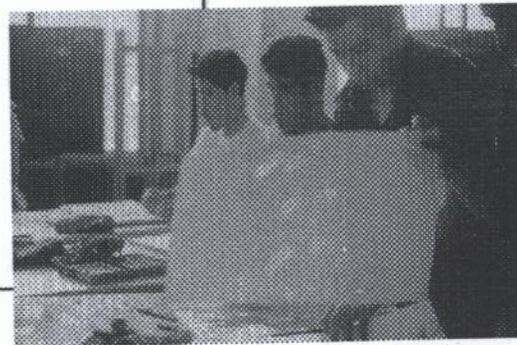
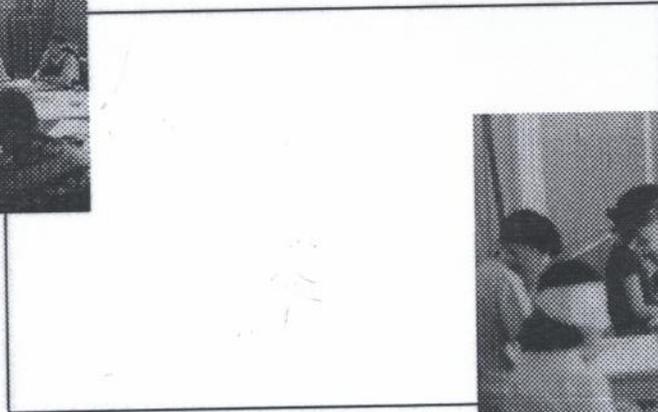


NOÉ



LOS PARTICIPANTES

LOS PRIMEROS ACERCAMIENTOS
CON GRUPOS FORMALES
SALON 217
ENAP XOCHIMILCO 2002



PERFORMERS
INTERSEMESTRALES, SALON 217
ENAP XOCHIMILCO 2006-2007



MICHELLE VILLEGAS
MAURICIO SALAZAR

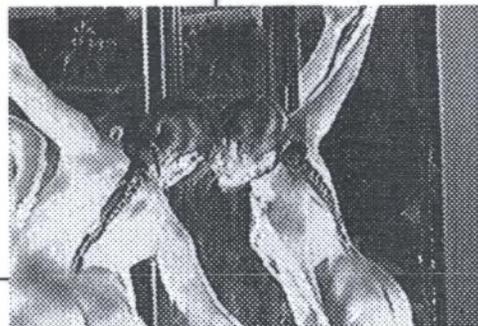


PERFORMERS
INTERSEMESTRALES, SALON 217
ENAP XOCHIMILCO 2006-2007



GABRIELA CEJA
MAURICIO SALAZAR

FELIPE

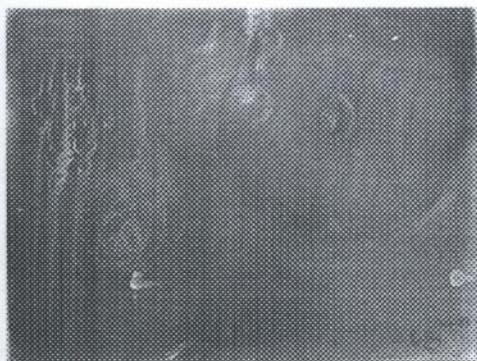
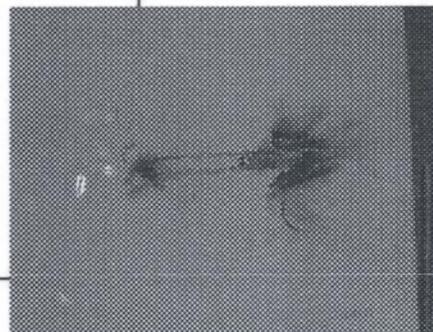


ALETHIA ALMARAZ
MAURICIO SALAZAR

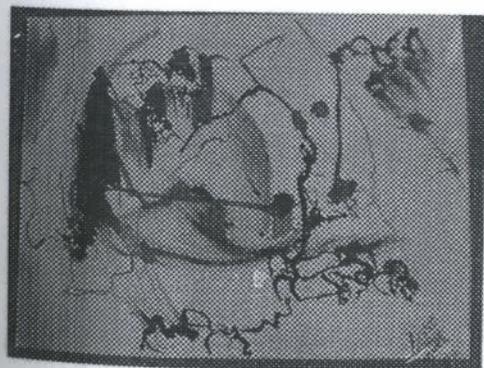
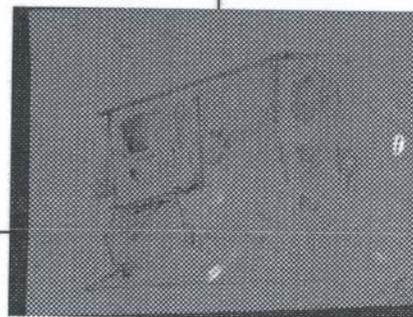
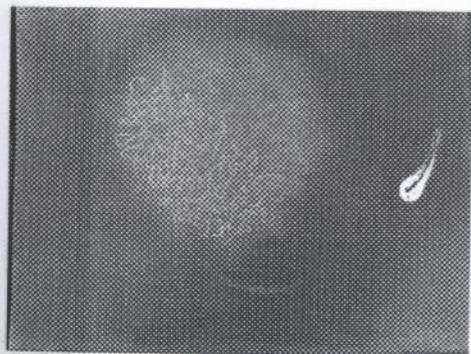
GABRIELA CEJA



ALGUNOS DE LOS RESULTADOS
ENAP XOCHIMILCO 2006-2007



ALGUNOS DE LOS RESULTADOS
ENAP XOCHIMILCO 2006-2007



ALGUNOS DE LOS RESULTADOS
ENAP XOCHIMILCO 2006-2007

