



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“Taller de Dibujo ZEN”  
En el CERESO de San Miguel Allende,  
Una Práctica Docente.

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales  
Presenta:

Enrique Edgardo Kerlegand de la Fuente

Director de tesis  
Dr. Antonio Salazar Bañuelos

México D.F., Mayo 2010





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



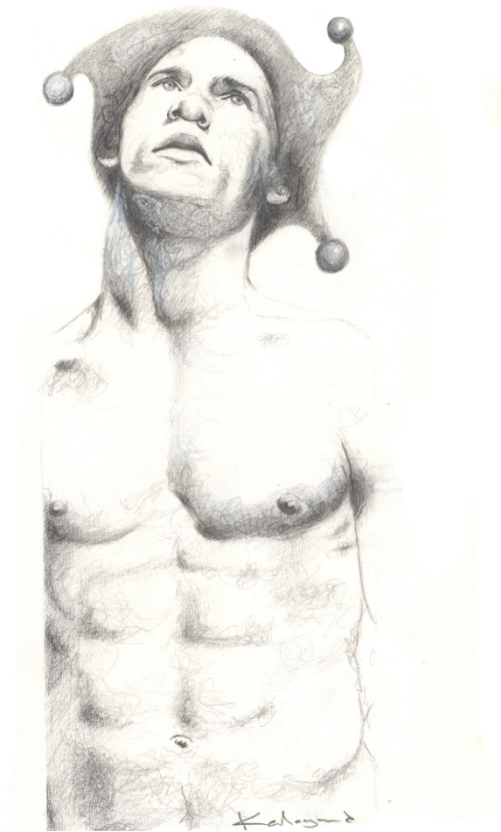
**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**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.

# Dedicatorias



- Fidelio: Compañero, apoyo e integridad, gracias.  
Magnolia y Enrique: Espíritus trasmisores de honor y pasión.  
Astrid: Entereza y amor.  
Vivian: Nobleza y perseverancia.  
Mónica del Valle: Otra hermana, soporte reflexivo.  
Cecy Shveid y Leonor Martinez: Grandes ejemplos de vida.  
Miguel Cervantes: Caballero de noble hidalguía.  
Emily y Doc: Love you guys.  
Heriberto López: A tu modo tan especial, un maestro.  
Juan Ramón, Juan Manuel, Gerardo, Juan Manuel, Gerry, Mario, Juan: Queridos Amigos.  
Jesús Ibarra: Tú apreciable ayuda en este trabajo.  
Antonio Salazar, y José Salat Figols: Mis Maestros de arte.  
Magda, Octaviano, Aida, Vicente, Laurencia, Paty: Compañeros de San Carlos, ¡Qué Orgullo!  
Cesar, Daniela, Héctor, Valentín, María, Griselda, Ivan, Elvira, y más de mil: Mis alumnos, sin ustedes, esto no existiría.  
Internos del CERESO y tutelar de menores: Esperanza  
Monjes universales: Guías espirituales

## Contenido

---

---

1	Introducción.....	3
2.1	Historia del “Taller de dibujo ZEN” .....	4
2.2	Origen del término Zen.....	9
2.2.1	Origen del budismo Zen .....	10
2.3	La Experiencia Monástica.....	15
2.3.1	Monte Athos una comunidad inspiradora .....	17
2.3.2	Una experiencia personal en Monte Athos.....	21
2.4	El dibujo como filosofía en acción .....	25
2.4.1	Vacío.....	26
2.4.2	Insipidez .....	30
2.4.3	La música de Bach.....	32
2.4.4	Desapego e introspección de las formas.....	34
2.4.5	La práctica de estos conceptos en el “Taller de Dibujo ZEN” .....	36
2.4.6	Los cinco niveles de la “Inteligencia Contemplativa” .....	38
2.5	Betty Edwards y el lado derecho del cerebro .....	44
2.6	Estructura del Taller de Dibujo ZEN.....	49
2.6.1	Encontrándose a sí mismo y la percepción de las formas.....	51
2.6.2	Parte estructural y conceptualización.....	56
2.7	Presentación de resultados.....	60
3	El caso de un centro de readaptación social New Hampshire E.U.....	65
4	Problemática del CERESO .....	69
4.1	Entrevista con la psicóloga del CERESO de San Miguel Allende.....	71
5	Creación y desarrollo del taller de dibujo en el CERESO .....	80
5.1	Planteamiento del taller .....	80
5.2	La pintura de Mandalas .....	85
5.3	Los íconos bizantinos.....	89
5.4	El dibujo repetitivo y la experiencia de integración. ....	91
5.5	Resultados positivos del taller.....	95
5.6	Resultados negativos del taller. ....	96
5.7	Trabajos realizados por los internos.....	97
5.8	Trabajo colectivo .....	100
5.8	Trabajo colectivo .....	100
6	Conclusiones .....	105
	Bibliografía.....	109
	Obra.....	112





## 1 Introducción

---

---

Considero que toda persona puede aprender a dibujar, y hacerlo bien, pero hago énfasis en que es algo que se aprende, no se enseña. Aquellos que nos dedicamos a la docencia de las artes, sólo somos “Asesores”, que, con el ejemplo y la propia experiencia, sugerimos caminos.

La creación es un proceso que surge del interior de la persona, es una búsqueda personal del ¿Quién soy? y ¿A dónde voy?

El lector de esta tesis, ya sea maestro de artes visuales o artista plástico, encontrará una herramienta útil que le permitirá contactar con su interior, a través de su línea. Este camino de introspección le servirá para guiar a sus alumnos.

Esta teoría parte de la experiencia de 15 años en la docencia. Hoy estoy seguro que la técnica, vinculada a la búsqueda personal y al autoanálisis ha dado resultados muy positivos, como el lograr que el alumno, mediante la perseverancia y el autoconocimiento, contacte con su intuición y el sentido de la espontaneidad.

La palabra ZEN ha dado mucho de qué hablar y hay quien la define como una religión, para otros es una filosofía, pero al final aquí la entenderemos como la práctica de una nueva forma de inteligencia a la que nombraremos contemplativa.

Este taller siempre ha sido una estructura viva; pretendo que con el tiempo lo pueda seguir impartiendo y que en algunos años haya cambiado, haya evolucionado y se haya enriquecido, al igual que mi postura ante el dibujo y al arte en general, así como frente a mis estudiantes y maestros, a quienes dedico este trabajo.





## 2 Concepción teórica del “Taller de Dibujo ZEN”

---

---

### 2.1 Historia del “Taller de dibujo ZEN”

---

*Los hechos cronológicos que dieron origen al “Taller de Dibujo Zen”*

En 1990 trabajando como asistente del Maestro Silverio Saiz Zorrilla, (En aquel entonces el Maestro se dedicaba a la factura de murales en la ciudad de Cuernavaca, plazas públicas, la cárcel una secundaria y otros proyectos menores), se acercaron a mí un grupo de aprendices con el deseo de ilustrarse en nuestro oficio de pintar. Siendo esta práctica la iniciación de la aventura que habría de culminar como el “Taller de dibujo ZEN”.

En esta primera experiencia pude observar cómo a partir de un motivador muy concreto, fue más fácil lograr objetivos determinados. Estos jóvenes estaban fascinados con el tratamiento que de la figura humana daba el Maestro Saiz Zorrilla, y su inquietud estaba completamente enfocada en reproducir imágenes similares. Al tener un campo de acción tan claro (ya que estos alumnos lo que pretendían era dibujar como el Maestro), la opción era encauzar la energía primordialmente en la calidad de la línea, momento en que nace la idea de aplicar algunos conceptos adquiridos en los talleres de diseño gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM al dibujo artístico, en concreto el uso de una “línea limpia”, pudiendo comprobar de manera objetiva una mejoría técnica en estos alumnos. De igual manera, es ahí donde nace la idea de analizar esta línea



y a partir de esto, me convencí de que toda persona puede ser un buen dibujante, sobre todo si se hace énfasis en la calidad de la línea.

Unos años más tarde, ya siendo alumno de la Maestría en Artes Visuales, fui invitado a dictar un curso de dibujo en la Universidad Nacional de Cuyo en Mendoza, Argentina, Dado que estos estudiantes eran primordialmente productores de cerámica, me ayudaron a integrar al taller el concepto de apropiación de los materiales en el trabajo plástico, así como la gran importancia de la resolución de problemas técnicos. En una charla, el ceramista Fidelio Herrera Quezada me decía que él consideraba que modelar la forma en cerámica era lo menos importante, que eso es, búsqueda personal; lo que realmente forma al ceramista –decía –son los años de experimentar con los diferentes barros, tiempos de secado, esmaltes y engobes, conocer la temperatura del horno, las reducciones y demás consideraciones técnicas. A partir de estas observaciones empecé a pensar en la línea como concepto y a la vez, como materia.

En 1994, emigré a la ciudad de Zagreb, Croacia y a los pocos meses me asimilé como parte de los profesores de la (Hrvatski Narodni Umjetnost Academia), “La Academia Nacional de Arte de Croacia”, en donde retomé el proyecto del Taller de Dibujo, integrando ahora un elemento conceptual muy importante. Como estos alumnos –y el país entero –estaban atravesando por una etapa de separación de la antigua Yugoslavia, tenían una motivación extraordinaria pues se encontraban día a día en la disyuntiva de la guerra o de la inminente ocupación, así que casi como una constante, todos ellos estaban en una gran disposición a asimilar información, sobre todo si esta provenía del extranjero, pues estaban trabajando en un proyecto de nación y de estructuración social.



Según mi experiencia como profesor, creo que todo estudiante de arte, especialmente los jóvenes, está siempre en una búsqueda. Pero estos discípulos además, vivían en constante peligro de ser llamados al frente, por lo que tenían más inclinación por hacer un análisis del ¿porqué?, del ¿quién soy?, del ¿a dónde voy?, que de los recursos técnicos disponibles.

Esto influyó definitivamente al taller, haciendo que este tuviera a partir de entonces el autoanálisis del alumno como filosofía de trabajo.

En el 1996, ya de regreso en México, da inicio una etapa de introspección en donde la filosofía budista se convierte en eje del trabajo.

La concepción del arte para el mundo budista bajo el término “ZEN” entra definitivamente en este proyecto, La definición de “ZEN” o “budismo ZEN” ha merecido un sinnúmero de estudios a todos los niveles, pero casi todos coinciden en la práctica de la meditación para que el individuo se encuentre a sí mismo y sepa escuchar su intuición. En el punto 2.2 explicaré más detalladamente el término “ZEN”.

Posteriormente gracias a un grupo de practicantes de esta filosofía, el “Taller de Dibujo ZEN” se enfocó en jóvenes con problemas de adicción.

Eventualmente con el estudio de estas filosofías orientales, se agregaron los conceptos de “insipidez” y “vacío”, así como el arte de crear Mandalas que explicaré de manera más extensa en el capítulo 5 de esta tesis.

En los inicios del siglo XXI y después de una larga sucesión de hechos que cambiaron mi vida, regresé a Europa, esta vez, el destino fueron los monasterios de Monte Athos en Grecia, tema que extenderé en el apartado 2.3.





De regreso en Yugoslavia me volví a integrar a la docencia, esta vez en Belgrado como parte de una comunidad de maestros de artes plásticas de Serbia, Bulgaria, Rusia, Albania y Grecia donde dicté por primera vez el “Taller de dibujo “ZEN”, más o menos de la forma en que está estructurado hoy día. La participación de todos estos maestros aportó muchos elementos prácticos del ejercicio de la docencia que después fueron de gran utilidad, El profesor Velizar Krstic actual director de la Academia de Artes Plásticas de Belgrado (*Academia Umjetnosti is Beograda*), colega con quien compartí la experiencia docente en la AUB, opinaba que los maestros deben de hablar de los aspectos técnicos y pedir a sus alumnos que expresen todo aquello que los ocupa.

A partir de 2003, el taller lo establecí en la casa que tiene el número 43 de la calle de Ganges en la colonia Cuauhtémoc de la ciudad de México, teniendo principalmente como alumnos a jóvenes en el proceso de optar por la plástica como medio de expresión y ocupación primordial. De estos, actualmente dos son alumnos inscritos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, otro de la Escuela de Artes de Maine en los Estados Unidos y dos más han iniciado proyectos de talleres similares al “Taller de dibujo ZEN”.

Del 2006 a la fecha, el taller lo he aplicado en San Miguel de Allende, Guanajuato, en mi taller, y en la casa de la cultura municipal, a gente de escasos recursos de las comunidades del municipio, así como a jóvenes de clase media del pueblo que pretenden hacer de la pintura su oficio y lenguaje, también a extranjeros principalmente de origen americano y canadiense. En 2008, dicté este taller a la “Mississippi Art Colony” en la ciudad de Jackson Mississippi, siendo yo el segundo extranjero que goza de tal distinción desde 1920 en que se fundó dicha



asociación, y desde 2009 a los internos del CERESO de la comunidad de San Miguel de Allende, que es el caso que centra la investigación del presente trabajo.



## 2.2 Origen del término Zen

---

El "ZEN" - Dhyana en sánscrito - remonta a la experiencia de Buda Shakyamuni, quien realizó el despertar en la postura de zazen en el siglo VI D.C. Esa experiencia se transmitió sin interrupción de maestro a discípulo, formando así la línea zen.

Su aspecto cultural y folclórico se conoce en occidente desde el principio del siglo veinte, a través de diferentes prácticas como los artes marciales, la ceremonia de té, el arte floral o los famosos jardines japoneses etc. Pero incluso si la profundidad de su filosofía y la pureza de su estética atrajeron mucho a artistas, escritores y los filósofos, eso nunca dejó nacer una verdadera práctica, porque son solamente las frutas de una semilla plantada en la tierra japonesa algunos siglos atrás. Pero ¿cuál es esta semilla? ¿Cuál es la fuente creativa de todos estos frutos? <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Daiset Suzuki, Budismo zen, ed. Troquel, p.27.



### 2.2.1 Origen del budismo Zen

El budismo zen, heredero de tradiciones culturales hindúes y chinas, y estrechamente vinculado a la cultura japonesa, a partir del siglo XII, no puede considerarse ni una religión, ni una filosofía, ni tampoco una psicología o una ciencia. Es más bien una disciplina o una experiencia cuya finalidad última es proveer al hombre de una técnica que le permita alcanzar la iluminación (o satori, para el zen).<sup>2</sup>

El desarrollo del Zen parte pues de una noción doctrinal en los sutras budistas del mahayana en donde se afirma la preeminencia del cultivo de *dhyana* como la vía preferente para conseguir el nirvana.<sup>3</sup> El budismo primigenio observaba una progresión en distintos estados de la meditación o *jhanas* que suceden en un cultivo gradual del practicante. En este contexto, el Zen afirmará la existencia de un acceso directo y espontáneo al último y superior de todos ellos - aquel que precede inmediatamente a la experiencia del nirvana - sin necesidad de experimentar los anteriores, mediante vías de acceso espontáneas y que son ajenas a la intelectualización de lo aprendido o a una noción de crecimiento gradual en el perfeccionamiento espiritual<sup>4</sup>. El “ZEN” podíamos decir entonces que es por antonomasia, la tradición budista de la intuición y la espontaneidad.

---

<sup>2</sup> Paul Reys.- **Carne Zen, Huesos Zen.**- Editores Cuatro Estaciones.

<sup>3</sup> Bovay, Michel; Kaltenbach, Laurent y Smedt, Evelyn de. *Zen. Práctica y enseñanza; historia y tradición; civilización y perspectivas.* Editorial Kairós: Barcelona, 1999 [2005 3ª edición].

<sup>4</sup> Brosse, Jacques. *Los maestros Zen.* Editor José J. de Olañeta: Palma de Mallorca, 1999.



El “ZEN”.- Dhyana en sánscrito - remonta a la experiencia de Buda Shakyamuni, quien realizó el despertar en la postura de “zazen” en el siglo VI DC. Esa experiencia se transmitió sin interrupción de maestro a discípulo, formando así la línea zen<sup>5</sup>. Aquí aparece ya un concepto en el que siempre he estado ocupado, “el Maestro y el Aprendiz”

Su aspecto cultural y folclórico se conoce en occidente desde el principio del siglo XX, a través de diferentes prácticas como los artes marciales, la ceremonia de té, el arte floral o los famosos jardines japoneses etc. Pero incluso si la profundidad de su filosofía y la pureza de su estética atrajeron mucho a artistas, escritores y los filósofos, eso nunca dejó nacer una verdadera práctica, porque son solamente las frutas de una semilla plantada en la tierra japonesa algunos siglos atrás. Pero ¿cuál es esta semilla? ¿Cuál es la fuente creativa de todos estos frutos?<sup>6</sup> Esta tesis pretende justamente hablar de cuál puede ser esta fuente.

“ZEN” es un término que puede definirse como una religión o como una filosofía, sin embargo, en sentido práctico se basa en el conjunto de enseñanzas de Buda que fueron convertidas en una religión en la India, evolucionaron a través de cientos de años y al extenderse al Japón se simplificaron y convirtieron en una filosofía, pero en un sentido más profundo, la definición de filosofía o religión no es de importancia para la práctica del Budismo Zen.

---

<sup>5</sup> D. Suzuki, Introducción al budismo zen, Buenos Aires, ed. Kier, p.151-171.

<sup>6</sup> D. Suzuki, Introducción al budismo zen, Buenos Aires, ed. Kier, p.168.



Históricamente el Budismo Zen se origina en las enseñanzas de Siddhartha Gautama, quien alrededor de 500 años antes de Cristo, era un príncipe de la India. A la edad de 29 años y profundamente consternado por el sufrimiento a que veía a su alrededor, renunció a su vida privilegiada para buscar el conocimiento. Después de 6 años de luchar en el camino tanto del ascetismo como de la meditación, desarrolló el “camino medio” basado en la mesura y obtuvo la iluminación a la edad de 35 años. Después de esto, se le conoció como el Buda (literalmente “el despierto”). Se dio cuenta que todo en este mundo está sujeto al cambio y que el sufrimiento y descontento son resultado del apego a las circunstancias y las cosas que por naturaleza son caducables , deshaciéndose de esos apegos, incluyendo al apego de la falsa noción del ser o el “yo” uno puede liberarse del sufrimiento.

Las enseñanzas de Buda han pasado hasta este día de maestro a estudiante y alrededor del 475 AC uno de estos maestros, Bodhidarma, viajó de la India a China, donde introdujo las enseñanzas de Buda que se fundieron con el Taoísmo, el resultado de esta mezcla fue la escuela Budista Ch’an, y alrededor del 120 AC el Budismo Ch’an se expandió de China a Japón , donde se mezcló con el Sintoísmo y se le despojó de las nociones que lo convertían en un método estructural para la obtención del Satori ( o iluminación ) surgiendo así el Budismo Zen.

Contestar “¿qué es el Zen?” es contestar “¿cuál es la esencia del Zen?”, ésta pregunta aparece en varios lugares a través de la literatura Zen como “¿cuál es el significado del viaje de Bodhidharma hacia el oeste?” hasta “¿Ya lavaste tu



tazón?” La pregunta va hacia el individuo y sólo puede ser contestada por el sujeto al que se le pregunta.<sup>7</sup>

Como la iluminación sólo puede alcanzarse deshaciéndose de los apegos a las cosas que por naturaleza son caducables , no puede haber un mismo significado inamovible para cosas y hechos que son diferentes y fugaces por naturaleza, así “ZEN”.es el entendimiento intuitivo en el presente , como resultado las palabras y oraciones no tienen significado estable preconcebido y la lógica es generalmente irrelevante , las palabras tienen relación en cuanto al sujeto que las usa y a quién se le habla y en qué situación , algunas veces parecen sinsentidos pero esto es el resultado de otro de los puntos centrales del “ZEN”., el uso de la no-intención o el no-hacer ( que es diferente del abstenerse de hacer algo) la no-intención es la descontextualización total de un hecho cualquiera para liberar el conocimiento intuitivo al romper las cadenas de relaciones lógicas de ese hecho en el entorno cotidiano. Un punto aún más complejo (¿o más sencillo?) del “ZEN”.es la continuidad en contraposición a la No-continuidad, esto en pocas palabras representa que, como todo en este mundo es caducable y en cambio continuo, lo que nosotros percibimos como ciclos de nacimiento-muerte o creación-destrucción es sólo parte de un ciclo infinitamente más grande del cual nosotros somos parte y al ser tan grande no tenemos consciencia de él, los ciclos de nacimiento-muerte o creación-destrucción son sólo periodos delimitados por nuestra atención a un fenómeno en particular dentro de un ciclo más grande (no el ciclo en sí), esto

---

<sup>7</sup> What is Zen?, Mas Oyama , Florida University EU 1986



quiere decir, prestamos atención a un punto ( el cual tomamos como punto de inicio ) y retiramos nuestra atención en otro punto ( el cual tomamos como punto final) y a partir de ahí el intervalo entre esos dos lo convertimos en un ciclo pequeño.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> What is Zen?, Mas Oyama , Florida University EU 1986





## 2.3 La Experiencia Monástica

---

### *Concepción del Taller de Dibujo ZEN*

Creo que no hay que aprender a dibujar, sino que hay que aprender a observar; dibujar sería una consecuencia. Nunca he creído que exista un talento como tal. Todos desarrollamos cierta forma de ver las cosas, y cuando cambia esa forma de verlas, empezamos a desarrollar lo que llamamos “talento”, además de elaborar un esquema conceptual y generar una relación entre el “¿quién soy?” y el dibujo, la capacidad de reconocerse a sí mismo través de su línea.

No tengo temor en decir que cualquiera puede dibujar la figura humana y puede hacerlo bien. Para afirmarlo me baso en mi propia experiencia. Cuando era un adolescente nadie dibujaba peor que yo. Hay algo en lo que reside eso que llamamos “talento” y tiene la forma de perseverancia. Cuando entré a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la UNAM tenía compañeros que dibujaban maravillosamente bien, pero en el proceso claudicaron. Yo perseveré.

Sostengo que en el momento en que el individuo se logra definir a sí mismo, pone la mayor importancia de su ser en cierto punto. Mientras el individuo no entiende quien es o qué es, se pierde en la dinámica de la sociedad y de la cultura en que vive; esto sucede sobre todo en la cultura citadina, en donde la gama de opciones es tan amplia que los jóvenes se pierden por completo en ese afán de encontrar su “yo”, en el “quiero ser esto”, “quiero ser aquéllo”; todo se viste con algún interés, pero poco con el suficiente interés como para adentrarse en el autoconocimiento.



A través de mi experiencia de 15 años como maestro de dibujo, he encontrado que cuando el individuo se encuentra así mismo, y es capaz de visualizarse a sí mismo como tal, se libera en ese momento de sus ataduras a todas las demás posibilidades y se centra en una sola posibilidad, en un solo camino. Ha encontrado entonces su propio camino. Una vez que lo ha encontrado, sólo hay que empezarlo a andar. Posteriormente viene el buscar y perseguir las metas, pero si ya tenemos el camino definido no es tan difícil alcanzar dichas metas.

El “Taller de Dibujo ZEN” parte precisamente de la premisa del autoconocimiento a través de la línea propia; de la íntima relación con el dibujo. A través de ejercicios sencillos y básicos, el taller trata de ir llevando al alumno de la mano en esta búsqueda. Hay algunos que son muy abiertos y fácilmente pueden conectarse con sus propios sentimientos y experiencias y expresarlas; por el contrario he observado que hay a quienes no les es fácil conectarse entre su “yo” interno y su línea o su dibujo. Y esta premisa se resume en la repetición: para esto es de gran utilidad la teoría del dibujo repetitivo o la experiencia de “la apropiación de la forma”.

El primer esbozo del “Taller de Dibujo ZEN” –aunque esta palabra aparecería mucho más tarde en mi vida –tuvo su origen en mi experiencia monástica en Monte Athos y en lo que ésta ofreció en mi desarrollo personal.



### 2.3.1 Monte Athos una comunidad inspiradora

La experiencia entre otras cosas fue motivada por la preocupación de saber que la sociedad moderna ofrece a sus jóvenes artistas pocos espacios para la meditación, y el auto entendimiento. Nací en Chiapas en 1964 y mis recuerdos de infancia me llevan a las figuras de barro que me regaló mi abuelo, supuestamente prehispánicas, que él había encontrado en su jardín. El montecillo detrás de su casa fue desmontado años después y resultó ser un sitio arqueológico. En un lugar como este hay un pasado enterrado, en donde los indígenas siguen viviendo muy poco integrados al mundo occidental. Para mí siempre fue una gran inquietud el poder viajar en el tiempo y ver Chiapas como era hace mil años.

Cuando a través de un documental que vi por televisión, descubrí lo que era Monte Athos, quedé maravillado. Un lugar que se congeló en el tiempo, que subsiste tal y como era hace mil años, tanto en el vestido, la comida, como en la arquitectura. Después me enteré de que estos monjes atonitas eran también artistas. Y entonces creí que en ese lugar encontraría un camino hacia el auto-entendimiento, una manera de sacar al pintor de esa inmersión en la sociedad moderna y la respuesta al misterio de viajar en el tiempo.

Monte Athos es el área montañosa que conforma la península más oriental de las tres que se extienden hacia el Sur desde la península Calcídica, situada en Macedonia central, al norte de Grecia, hacia adentro del Mar Egeo.





La península es parte del estado griego, sin embargo, goza de un autogobierno cuyo estatus actual se alcanzó en 1924 después del reconocimiento por parte del gobierno de Grecia. La república monástica de Monte Athos consiste en 20 monasterios con una capital y centro administrativo ubicado en Karyes, donde se encuentra el gobernador que representa al estado griego. Además de los monasterios, hay 12 pequeñas comunidades de monjes, llamadas *sketae*, así como diversas ermitas. Los monjes pertenecen a órdenes de origen griego, ruso, búlgaro, rumano, y serbio.<sup>9</sup>

La comunidad monástica del Monte Athos se fundó en el año 963 D.C. con la ayuda del emperador Basilio II, bajo la Regla de San Basilio, cuando San Atanasio

---

<sup>9</sup> *The Paths of Agion Oros*, Lectus, 2002,



el Atonita estableció el monasterio llamado “La Gran Lavra” que sigue siendo hoy en día el mayor de todos los del estado, y se convirtió en el más grande y célebre de todos los monasterios de Oriente. Atanasio era un joven de familia acomodada, que venía huyendo de la rica Constantinopla, y decide asentarse en este lugar, y fundar el monasterio. A partir de él, llegan una serie de hombres de todo tipo, procedentes de Bizancio, casi todos hijos de nobles.

Los monasterios se construyeron con el gran lujo y riqueza de la época, con una gran cantidad de derroche y de arte. Se escribían biblias con los mejores escribanos, hacían arte de caligrafía, de pintura, de música bizantina, que difiere de la música occidental, al no utilizar las octavas, sino la escala aristotélica. Era un centro en donde vivían hombres de todo el mundo ortodoxo y había una enorme tradición de orfebres y pintores.<sup>10</sup>

El Imperio Bizantino desapareció en el siglo XV y fue sustituido por el nuevo Imperio Otomano, de carácter islámico. Los monasterios se vieron entonces abrumados por elevados impuestos.

Con la invasión otomana, los monjes escondieron sus tesoros más importantes. Durante 700 años, estuvieron enterrados sin ser expuestos. Se sabía en dónde estaban porque los abates de los monasterios, antes de morir, pasaban la información a sus sucesores. La población de monjes disminuyó en los siglos siguientes y no empezó a recuperarse hasta el siglo XIX, mediante donaciones de

---

<sup>10</sup> Abad del Monasterio San Gregorio, *Theosis - The True Purpose of Human Life*, Sagrado Monasterio San Gregorio, 2006,



los zares rusos y con los monjes procedentes de nuevos territorios ortodoxos como Rusia, Bulgaria, Rumania o Serbia.<sup>11</sup>

Cuando los otomanos salieron de Monte Athos en 1912, durante la primera guerra de los Balcanes, dejaron una impronta muy fuerte, tanto en el vestir, como en el alimento, y hasta en la forma de labrar la tierra. Cuando en 1923, se reconquista toda el área –incluida la península –que el Imperio Austrohúngaro no había podido rescatar, salen a la luz aquellos tesoros ocultos. La Organización de las Naciones Unidas se fijó entonces en Monte Athos y lo nombra Patrimonio de la Humanidad. La cultura ortodoxa consagró la península, a la que sólo se puede llegar por mar, como el Jardín de la Virgen María, por lo que quedó entonces vedado para cualquier otra mujer. Ni siquiera se permite la presencia de animales hembras, salvo gatas, para evitar las plagas de ratones, y gallinas, que proveen a los monasterios de huevo fresco. La única mujer que entró oficialmente a Monte Athos, por méritos propios, fue la Madre Teresa de Calcuta, y ni aún a ella se le permitió pisar suelo atonita. Hubo de viajar en un carro cargado por monjes, y conoció gran parte de la península sin poner un pie en el suelo.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Chrysochoidis, Kriton, Images of Athos, March 1997 Arion Lithography, Monk Chariton, P. 23-30

<sup>12</sup> CFR. Vogüé, Eugène Melchior de, y Strajov, Nikolía, Dos viajes al Monte Athos, traducción de David Stacey y Selma Ancira, Editorial Acantilado, Barcelona, 2007.



### 2.3.2 Una experiencia personal en Monte Athos

Cuando llegué a Monte Athos, pasó poco tiempo para que pudiera visitar los talleres en donde se pinta. Ahí pude conocer por primera vez, lo que ahora entiendo como el concepto de la observación activa. Al llegar al taller de pintura de uno de los monasterios, pude ver que los monjes abordan su trabajo desde dos diferentes ángulos. El primer grupo, al que llamaremos monjes-pintores, se persignaban antes y después de trabajar, convertían su trabajo en parte de su ritual. No pintan como medio de expresión personal sino que hacen de su trabajo parte de su fe. Su “yo” monje, su “yo” adorador de imágenes es mucho más fuerte que el artista. No están tan interesados en la calidad de la pintura. Su “yo” espiritual está primero.

Al principio, al ver trabajar a los monjes-pintores, mi visión era muy limitada. Había terminado la licenciatura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la maestría en Artes Visuales con orientación en pintura y continuaba sin estar satisfecho con la factura de mi dibujo, por lo que pensé que tendrían mucho que enseñarme.

Fueron los monjes del segundo grupo quienes ampliaron enormemente mi visión de lo que yo podía aprender de ellos. Estos monjes, a quien llamaremos pintores-monjes, se involucran con su pintura, al margen de sus creencias. Su objetivo es reproducir un solo tema, el cual pintan y vuelven a pintar y otra vez; de aquí emana el concepto de dibujo repetitivo y surge la premisa de que es el involucramiento con el objeto lo que hace conocerlo a profundidad.

La manera que tienen estos monjes de involucrarse con el objeto, es a través de la repetición. Después de hacer el mismo objeto varias veces, logran comunicarse



consigo mismos y con el espectador a través de lenguajes insospechados; y al mismo tiempo logran una perfección técnica.

En el proceso hubo dos monjes especialmente importantes en mi desarrollo personal y aprendizaje. Uno de ellos, un joven estudiante de teología y de las artes, me hacía muchas referencias técnicas. Me pidió en cierta ocasión que comparara una serie de íconos, los cuales a simple vista parecían idénticos. Conforme mi proceso con ellos avanzaba, pude empezar a notar las diferencias que había entre esos íconos e identificar cuales tenían mayor calidad. Pude concluir con esto que: *la constante repetición de la imagen resulta en la perfección técnica.*

Aunque hay una diferencia notable entre el monje-pintor y el pintor-monje, también es cierto que hay una cuestión común en ambos, el ritual, y es la consideración de este ritual, uno de los parámetros que da sustento al primer esbozo del “Taller de Dibujo ZEN”. El pintor y el monje tienen en común el ritual. Cito aquí al maestro Juan Acha que dice: “Para nosotros el rito constituye un conjunto de actividades estéticas por esencia y excelencia. En consecuencia el rito viene a ser la matriz de muchas artes”<sup>13</sup>

Estos monjes, a través del ritual en su trabajo, lograron hacerme conocer una libertad artística que no me enseñaron en la academia, ni con ningún maestro, de todos los grandes maestros que tuve. Me hicieron entender el concepto de una

---

<sup>13</sup> Acha, Juan: *Teoría del dibujo su sociología y su estética*, Ediciones Coyoacán, 1ª Edición 1999, página 44.





frase que a base de escucharla tantas veces he hecho mía, y dice: “ojalá que cuando bajen las musas te encuentren trabajando”.

En la academia me la pasé tratando de idear cosas geniales, y resulta que cuando las musas bajaron no estaba trabajando, sólo estaba pensando. Los monjes me enseñaron a bajar la velocidad; en especial uno de ellos –el otro monje que influenció en mi aprendizaje –un viejo que cuando iba corriendo me decía, “siéntate aquí conmigo, vamos a ver el atardecer”. Cuando me lograba sentar necesitaba estar hablando. Entonces me decía “y ahora, cállate y vamos a ver el atardecer”. Los monjes atonitas encuentran en la práctica de sus órdenes contemplativas, lo que algunos teóricos del Zen después describen como el “Zazen” o la “Profunda Contemplación” que utilizaron para describir estas prácticas.

Mientras se va dando mi proceso de asimilación, me inclino poco a poco hacia los pintores-monjes. Sin embargo, me sigo cuestionando. ¿Cómo puedo hacer para ir más adentro? ¿Cómo puedo lograr hacer el trabajo mejor? Y aquí surge otro de los puntos que dan razón a esta teoría, tal y como estos monjes me lo transmitieron. A través de una profunda observación y de un profundo relajamiento, descubro lo que tengo que hacer; nadie me lo tiene que decir. Como el pintor-monje, voy a hacer otro ícono como ya hay muchos, como ya lo hicieron miles, el mismo tamaño, la misma figura, los mismos colores. Estoy en desacuerdo con la idea de que lo único que vale es lo absolutamente nuevo, lo que nadie ha hecho antes; buscar ser innovador es buscar afuera, es buscar la realización social; creo que con esto caemos en buscar la aceptación y no la experiencia personal.



El pintor-monje busca que eso que parece prácticamente igual, quede mejor. Aquí radica su secreto de la excelencia artística: lograr, a pesar de una aparente no libertad, gozar enormemente de esta libertad, en lo pequeño, en el detalle, en la perfección.

Opino que este compromiso con el arte, no con la sociedad, este compromiso en pleno uso de sus facultades, de su libre albedrío y de su actividad monástica, los hace capaces de entender dicha libertad. No obstante la sociedad occidental lo podría ver como una enorme prisión.

Los internos del CERESO (Centro de Readaptación Social) de San Miguel de Allende (que más adelante analizaremos en esta tesis), hombres privados de su libertad, tienen el concepto de esta misma, mucho más claro que quienes gozamos de ella; esto lo entendí conviviendo con ellos durante el taller.

Esta especial relación de los pintores-monjes de Monte Athos con su pintura y su visualización de cómo integrar la libertad con el arte, fueron de gran inspiración para el taller de dibujo –que más tarde se llamaría “Taller de Dibujo ZEN”.

Observé que los monjes, aún en la ausencia de teoría pictórica, llevan a cabo una comunión entre lo espiritual y el arte, que concretizan en su trabajo todo su ser monástico y es a partir de esa observación que se concluye que: este camino en el arte, es aquel que ha llenado esa ausencia de teoría pictórica. No pretendo asentar esto como una verdad absoluta, ni mucho menos como el camino correcto, pues sería dogmático y contrario a la postura de esta tesis, que sólo intenta demostrar que es posible seguir esta senda y lograr una correspondencia entre espíritu y línea, que es el soporte teórico del “Taller de Dibujo ZEN”.



## 2.4 El dibujo como filosofía en acción

---

### *Marco teórico del “Taller del Dibujo ZEN”*

En las comunidades monásticas de Monte Athos practican la espiritualidad en el trabajo, pero no teorizan sobre esto. En complemento, las filosofías orientales logran concretar o explicar los términos para teorizar la espiritualidad en el arte. Como marco teórico para el “Taller del Dibujo ZEN”, nos basaremos en la filosofía pictórica oriental y en las teorías de François Jullien y François Cheng, que explican principalmente los conceptos de “Vacío” e “Insipidez”.<sup>14 15</sup>

---

<sup>14</sup> Cheng, François, *Vacío y plenitud*, Editorial Siruelo

<sup>15</sup> Jullien, François: *El elogio de lo insípido*, Editorial Ciruela, 1998



### 2.4.1 Vacío

El primer concepto en que se basa el “Taller del Dibujo ZEN” es el vacío.

La premisa que trataré de fundamentar en este apartado es: El vacío no es lo mismo que no haber. El vacío genera ideas y abre posibilidades.

Vacio: La existencia del vacío es uno de los teoremas fundamentales de la concepción del espacio, como continente de los objetos. Leibniz habló del “Vacio de formas” (*vacuum formarum*) que existiría si no hubiera sustancias capaces de todos los grados de percepción, sean estas inferiores, sean superiores a los hombres<sup>16</sup>.

Siempre he sostenido que el “Vacío” del que hablaremos en el dibujo, cuando nos referimos a la música, tiene su representación en el silencio.

El silencio se iguala al Vacío, a la Nada, pero puede ser inscrito en la dualidad entre sonido y silencio<sup>17</sup>. Un ejemplo es: el de una jarra vacía, en donde existe la posibilidad de verter un líquido; si la jarra contiene agua sacamos ventaja de esa agua, la tomamos y calmamos la sed. Si la jarra está vacía existe entonces la posibilidad de que contenga cualquier líquido, sea agua, leche, jugo o limonada, que pueda calmar la sed. “Haber procura la ventaja, el no haber procura el uso”<sup>18</sup>.

De lo que se deduce que para Cheng el vacío implica la existencia de una estructura y ese vacío contenido en tal estructura abre posibilidades.

---

<sup>16</sup> *Diccionario de Filosofía* Nicola Abbagnano, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 2004 cuarta edición.

<sup>17</sup> Cage J., *El futuro de la música: credo*, Escritos al oído, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Colección de Arquitectura, 38, 1999, p. 52. (R)

<sup>18</sup> Cheng, François, *Vacío y plenitud*, Editorial Siruelo, página 163.



Aplican aquí temas de las filosofías orientales como el Ying y el Yang, que también se representan como lo negativo y lo positivo, lo femenino y lo masculino (sabiduría popular). Son polos contrarios en cuanto no hay algo que los une; pero al existir una relación, dejan de ser independientes y opuestos y pasan a ser complementarios; esta relación es a lo que llamaremos “Vacío”. La religión cristiana encuentra un concepto similar en la Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Es éste último el vacío que llena el espacio entre Padre e Hijo<sup>19</sup>. Pongamos un ejemplo más simple: el carnicero utiliza el vacío en las coyunturas del hueso del animal para hender su cuchillo y separar la carne del hueso. El vacío une la carne al hueso y adquiere un sentido. La estructura filosófica masónica se basa en una triada teniendo como conceptos básicos la fuerza, la belleza y la sabiduría, siendo este último la representación del catalizador de los primeros dos<sup>20</sup>.

Concluimos así que la filosofía oriental del “Vacío” como posibilidad y unión, puede tener también sustento en la forma de pensar occidental.

Hablemos ahora del vacío en la pintura. Dice François Cheng, “El misterio del universo lo revela por excelencia el arte pictórico”<sup>21</sup>. Él sostiene que los chinos consideraban la pintura como un arte sagrada, algo que va más allá del hacer, más allá del oficio; El maestro Velizar Krstic, director de la Escuela Nacional de Arte de Belgrado (*Academia Umietnosti is Beograda*) decía: “el arte pictórico no es nada más la factura de un objeto bello, es concepción teórica, análisis y praxis”.

---

<sup>19</sup> Archimandrite Sophrony, *Ascetic practice and theory* Essex England 1996 p.26

<sup>20</sup> Wirth Oswald, *El libro del Aprendiz*, Editorial Hervasa México DF p. 147

<sup>21</sup> Cheng, François, *Vacío y plenitud*, Editorial Siruelo, página 9.



“En China el vivir y el arte son una misma cosa”<sup>22</sup>. El arte chino intenta transformar los objetos de la naturaleza en signos. Cheng dice que los chinos hablan de la montaña y del agua como dos elementos dependientes el uno del otro, en donde ambos tienen una significación: la montaña es la fuerza, la madre tierra, la quietud, mientras que el agua es la vida en movimiento. Ambas son diferentes pero se complementan. Este complemento viene del concepto que el pintor oriental genera como niebla o como nube; nube o niebla etéreas, claras, que no pertenece ni a la montaña ni al agua. Luego entonces Cheng explica que la nube o la niebla son el “Vacío” de la pintura, es la posibilidad de que el agua se convierta en montaña y la montaña en agua; la nube es el catalizador de la montaña y del agua, es la unión, es el espacio, es el “Vacío”.

A partir de la filosofía de Cheng concluyo y hago mía la idea de que cuando en una pintura o en un dibujo hay espacio, hay muchas más posibilidades que en una pintura o dibujo saturados. Estos son mucho más ricos al sugerir que al tener.

Dejar un espacio vacío, en el que la montaña se pierde, en el que el bambú emerge de la nada, en que el pájaro está parado en ninguna parte, dar paso a toda una gama de posibilidades, donde los conceptos se vuelven muchísimo más fuertes y hacen que tanto el pintor como el espectador se comuniquen con su parte interna.

Este tipo de dibujo pretende reunir los dos polos de la sensibilidad humana, que son corazón y entendimiento, espiritualidad y razón, por tal motivo decidí nombrarlo: “La inteligencia contemplativa”.

---

<sup>22</sup> Cheng François: *Vacío y Plenitud*, Biblioteca ensayo tercera edición 2008 Ed. Siruela p. 10.



Dice Cheng que en la pintura debe haber dos tercios llenos y un tercio vacío; uno de estos tercios llenos es la tierra o la montaña, y el otro el cielo o el agua. El vacío es la nube que las une.

El vacío desde el punto de vista pictórico, es el espacio contenido por una estructura, no el simple hecho de no haber nada, sino una relación entre ambas.

Cheng cree que: “el tiempo es la actualización del espacio vital”<sup>23</sup>. Es decir: el vacío, al introducir la discontinuidad en el despliegue temporal, reinvierte la cualidad del espacio en el tiempo. “Mi punto de partida es que la música crea el tiempo. No es que la música se desarrolle en el tiempo. ¡No! La música contiene el tiempo. La música produce la sensación del tiempo”<sup>24</sup>.

Concluyo: el espacio actualiza el tiempo, el joven se vuelve viejo; el vacío es la unión entre el joven y el viejo. Cuando el espacio se vuelve vacío se convierte en tiempo.

Creo que el tiempo es el lenguaje propio de la música y el espacio el de las artes visuales, que es prácticamente de lo que hablamos en este trabajo.

El Vacío, conceptualmente hablando es la posibilidad de haber, la comunión del pintor consigo mismo.

---

<sup>23</sup> Ibidem, página 133.

<sup>24</sup> Christensen, Eric: *El Tiempo-Espacio Musical. Una teoría de escuchar la música*. (Segunda parte) revista Timespace, Dinamarca, tomo II



## 2.4.2 Insipidez

Otro término que servirá de fundamento a esta parte teórica, es la “Insipidez”. Dicho vocablo me llegó por vez primera, a través del escritor que es el eje de mi filosofía, François Jullien en su *Elogio de lo insípido*.<sup>25</sup> Si bien la parte concreta es el monasterio, el hombre que logra poner palabras a lo que ahí sucedió, es sin duda Jullien.

Jullien tiene como base retomar la sabiduría mas no el conocimiento como tal. Para él, la imagen de la sabiduría está alejada de lo académico y cercana a la intuición, incluso desarrolló una teoría al respecto<sup>26</sup>. Se cuestiona lo que sucede con la gente simple, como los campesinos. Esta teoría es el sustento ideológico del taller, que fue diseñado lo mismo para un intelectual que tiene doctorado y habla de teorías y pensamientos filosóficos, que para un interno del CERESO, que quizás y apenas sabe leer y escribir, pero que es capaz de llegar a estos conceptos de “Vacío” o de “Insipidez” de la misma manera que lo hace el filósofo. Buscar dentro de sí, es sabiduría, no conocimiento.

La filosofía de Jullien parte del análisis de un pensamiento básico: *El pensar*, el hecho de plantear los términos e invitar al alumno a que profundice en ellos y los plasme en su obra.

Jullien dice que vivimos en un mundo de gran saturación. El comensal se sienta a la mesa y degusta los diferentes alimentos, con una gran variedad de especias y diferentes licores, y su gusto y su cerebro se saturan. El hombre moderno está

---

<sup>25</sup> Jullien, François: *El elogio de lo insípido*, Editorial Ciruela, 1998

<sup>26</sup> Jullien, François *Un Sabio no Tiene Ideas* Biblioteca de Ensayo SIRUELA.





muy acostumbrado a maltratar sus sentidos, a abusar en la experiencia, y la insipidez es el conocimiento que debemos tener de cada elemento aislado, es decir darle el valor de lo neutro para tener un autentico disfrute.

Él propone que en el mundo del sabor, el agua es el catalizador de todo, el agua no tiene sabor y un poco de agua es la que permite encontrar el punto medio. Lo insípido es lo natural; al aire es insípido, el agua es insípida, el respirar es insípido. Para él, la insipidez es la separación de los elementos.

Dice Jullien: “La insipidez se encuentra en el punto de partida de todos los posibles y los hace comunicarse de una manera discreta y reservada”<sup>27</sup>

Cuando Jullien habla de la insipidez en la música dice:

Así sería pues, el sonido “insípido”: un sonido atenuado que se retira, que uno deja morir prolongadamente. Se oye aún, pero ya apenas; al ser cada vez menos perceptible, vuelve tanto más sensible ese más allá mudo al que va a anularse,<sup>28</sup>

Así pues, podemos ver como nuevamente el autor nos lleva a apropiarnos del concepto de “la sutilidad” o la insipidez pero ahora en los sonidos.

---

<sup>27</sup> Jullien, François: *El elogio de lo insípido*, Editorial Ciruela, 1998, página 13

<sup>28</sup> Jullien, François: *El elogio de lo insípido*, Editorial Ciruela, 1998, página 81



### 2.4.3 La música de Bach

Para el taller, la utilización de la música es de suma importancia y en particular la música de Johan Sebastian Bach.

El Filósofo Rumano E.M. Cioran dice: “He dicho que Dios le debe todo a Bach. Sin Bach, Dios sería un personaje de tercera clase. La música de Bach es la única razón para pensar que el Universo no es un desastre total. Con Bach todo es profundo, real, nada es fingido. El compositor nos inspira sentimientos que no nos puede dar la literatura, porque Bach no tiene nada que ver con el lenguaje. Sin Bach yo sería un perfecto nihilista”.<sup>29</sup>

Douglas R. Hofstadter en su famoso libro *Gödel, Escher y Bach*, sostiene que las famosas fugas o como se le conocían antes “Ricercar” que literalmente significa re-buscado, son composiciones en donde el mismo tema sirve de melodía y acompañamiento. Para que la sucesión de notas funcione como tema de canon, se requiere que cada una de esas notas cumpla un papel doble triple o cuádruple, y tiene que ser parte de la armonización de esa misma melodía.<sup>30</sup>

Mas adelante Hofstadter hace una comparación entre la música de Bach, el modelo matemático de Gödel y los dibujos de Escher sosteniendo que éstas son estructuras tan complejas y a la vez tan simples que aunque se les conozca, siempre ofrecen algo nuevo al espectador. Hans Theodore David dice: Durante

---

<sup>29</sup> Cioran, December 4, 1989, in *Newsweek* p. 42

<sup>30</sup> Gödel, Escher y Bach, Douglas R. Hofstadter Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología México p. 9



todo el transcurso de la ofrenda musical, el lector, el ejecutante o el oyente deben buscar el tema regio en todas sus formas. La obra íntegra, por lo tanto, es un “ricercar” en el original y literal sentido de la palabra.<sup>31</sup> Esto es también “Inteligencia Contemplativa”.

Basado en estos textos, experimenté en el “Taller de Dibujo ZEN”, utilizando la música de J. S. Bach, encontrando que cuando se utilizaba, los alumnos tenían una notoria mejor disposición a prolongar el proceso de factura de sus dibujos, que a fin de cuentas es uno de los propósitos.

Cuando escucho la música de Bach, prefiero las composiciones que están hechas para un solo instrumento. Pues de esa manera puedo distinguir mejor cada uno de los sonidos y aislarlos de los demás. En la pintura pasa lo mismo. La pintura de la insipidez, es aquella en donde cada elemento tiene un valor, un lugar, se conoce y se reconoce, se disfruta y en el caso del creador se vuelve a utilizar; es decir la insipidez o la separación de los elementos es lo que marca el lenguaje de la obra. Cabe aclarar que hay mas estudios sobre la creatividad y la música, citando a otros autores, yo he citado y propongo a Bach pues es el autor que utilizo en mi trabajo y me ha funcionado.

---

<sup>31</sup> H.T. David, J.S. Bach’s Musical Offering, p. 43.



#### 2.4.4 Desapego e introspección de las formas

Las filosofías Zen y budista son muy claras en el término del desapego. Dicen que no hay que ligarnos a las cosas, a los objetos o a las personas, sino dejarlos ir, dejarlos fluir, y hasta ahí es bastante clara la idea. Pero ¿Cómo llevar esto al terreno de la plástica? Pues bien; cuando un pintor reproduce la misma imagen toda su vida, la repite y la repite, no es el apego a esta imagen lo que le hizo detenerse en ella, sino al contrario es la expresión mas pura del desapego<sup>32</sup>. Cuando el pintor se compenetra con un solo tema, un solo paisaje o un solo objeto, lo llega a conocer tan profundamente, al igual que los pintores-monjes conocen su tema, que al paso del tiempo lo puede hacer con los ojos cerrados. Orhan Pamuk, en su libro “Me llamo Rojo” relata cómo los ilustradores turcos del siglo XVI, que durante toda su vida se dedicaron únicamente a reproducir un solo objeto, cuando perdían la vista, su pintura lograba tener tal maestría que se volvía más apreciada, y ellos pensaban que la perfección en su obra se debía a que ya no utilizaban los ojos para realizarla, utilizaban el corazón, otro tipo de memoria mucho menos ligada, mucho menos pegada a lo formal o a lo externo<sup>33</sup>. Según Wassili Kandinsky, no se trata de que el artista contravenga cierta forma externa, por lo tanto casual, sino de que le necesite, o no, para la composición de su obra, esa forma tal como existe exteriormente. De igual modo han de utilizarse

---

<sup>32</sup> Jullien, François: *El elogio de lo insípido*, Editorial Ciruela, 1998, página 26

<sup>33</sup> Pamuk, Orhan: *Me llamo Rojo*, Ed. Alfaguara 2006 p.36



los colores, no por que existan o no en la naturaleza con ese matiz sino porque ese tono sea, o no, necesario para el cuadro<sup>34</sup>

Tanto los ilustradores turcos del siglo XVI, como los pintores chinos del siglo VII, y algunos pintores modernos abstractos del siglo XX incluido Kandinsky, desde diferentes puntos de vista, hablan exactamente de lo mismo, el compromiso con las formas no visto desde lo que está afuera sino desde adentro, desde el pintor mismo.

Por lo anteriormente expuesto propongo:

Que como productores plásticos busquemos un solo tema, objeto de estudio, o concepto y seamos capaces de conocerlo a tal grado, que en este proceso podamos ligarlo a nuestro propio ser, para así, presentar dicho objeto ante el espectador habiendo realizado un autoconocimiento y provocar que el espectador haga lo propio.

---

<sup>34</sup> Kandinsky, Wassili: Lo espiritual en el arte, Colección Diálogo Abierto, Ediciones Coyoacán, página 106.



#### **2.4.5 La práctica de estos conceptos en el “Taller de Dibujo ZEN”**

El pintor oriental es instruido en una suerte de filosofía mucho antes de la instrucción técnica, y esto es lo que le da un carácter único y especial. El “Taller de Dibujo ZEN” utiliza entonces como fundamento teórico la filosofía pictórica oriental.

Como hemos visto en los anteriores apartados, los pintores orientales piensan que la pintura no es sólo un ejercicio estético sino es práctica que compromete al hombre tanto en su ser físico como en su ser espiritual. El “Taller de Dibujo ZEN” pretende que el pintor se comprometa con una filosofía y empiece a concebir su obra poniéndoles como ejemplo las filosofías de Cheng y Jullien, procurando que el alumno se apropie de los términos vacío, insipidez, tiempo y espacio y los haga parte de su obra.

El taller ya se ha impartido a más de 500 alumnos de diversas nacionalidades, edades y estratos –mexicanos, croatas, argentinos franceses, italianos, americanos, canadienses, jóvenes con problemas de adicción, de escasos recursos, de clase media, e inclusive a internos de un CERESO –y todos absolutamente, han sido capaces de concretar una interpretación de los conceptos de espacio, tiempo e insipidez, basándose en la filosofía oriental, aportando además sus propias ideas sobre estos términos. A partir de ahí empiezan a estructurar su obra, y es ahí cuando encuentran eso que llamamos, el dibujo espiritual o Zen.

Según François Jullien, hay dos grandes momentos en la vida del ZEN, del pintor o del individuo: el de la búsqueda y posteriormente el de la alegría de haber



encontrado<sup>35</sup>. El mismo Jullien cita a Confucio: “Confucio parece reducir su vida a esos dos momentos, el de la búsqueda, tan ardiente que le hace olvidar cualquier otra preocupación, hasta la alegría de haber encontrado, que es tan completa que le hace olvidar cualquier inquietud”<sup>36</sup> .

El vacío y la insipidez serán la filosofía en acción, serán aquello que el artista debe de observar mientras trabaja, para que, en el momento de reproducir la forma, la textura y el color, representarán aquel objeto de profundo conocimiento del artista, lo que hemos llamado el desapego de lo demás.

---

<sup>35</sup> Jullien, François: *El elogio de lo insípido*, Editorial Ciruela, 1998, página 20.

<sup>36</sup> *Ibidem*, página 20



#### 2.4.6 Los cinco niveles de la “Inteligencia Contemplativa”

Para aterrizar el fundamento teórico con el técnico del “Taller de Dibujo ZEN”, propongo usar la siguiente estructura: tomemos nuevamente el ejemplo de la montaña y el agua. Cheng, al igual que Jullien, cita a Confucio: “El hombre de corazón se encanta con la montaña, el hombre de entendimiento disfruta el agua,”<sup>37</sup> El agua, representa la razón, y la montaña el corazón o el espíritu. Para la maestra Betty Edwards, fundamento técnico del taller<sup>38</sup>, el lado derecho del cerebro es la parte espiritual y sentimental, y es importante lograr que el alumno entre en contacto con esa parte de su cerebro; no controlarla ni dictarle por medio de la razón, sino exaltar la intuición, misma que también es defendida por el filósofo Italiano Benedetto Croce “El concepto es siempre una aserción de realidad o de irrealdad, es decir, un juicio, Mientras que la intuición puede existir legítimamente aun cuando no hay nada en el mundo real que corresponda a ella”.<sup>39</sup>

Para ejemplificar esto y como preámbulo a la parte técnica dividiremos el taller en cinco niveles, basándonos en la teoría de Cheng.<sup>40</sup>

Para Cheng las creaciones pictóricas se dividen en cinco niveles: 1) Tinta-Pincel; 2) Claro-Oscuro; 3) Montaña-Agua; 4) Hombre-Cielo; 5) Vacuidad

---

<sup>37</sup> Cheng, François, *Vacío y plenitud*, Editorial Siruelo, página 163

<sup>38</sup> Edwards, Betty: *Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, Editorial Urano, 2000

<sup>39</sup> Samuel Ramos, *Estudios de estética, La estética de Benedetto Croce*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM México 1963 p. 69

<sup>40</sup> Cheng, François, *Vacío y plenitud*, Editorial Siruelo





Aplicándolo al “Taller de Dibujo ZEN”, los niveles quedarán así: 1) Lápiz-Papel; 2) Oscuro-Claro; 3) Montaña-Agua; 4) Hombre-Cielo; 5) Vacuidad.

Al ir avanzando, estos niveles harán pasar paulatinamente al alumno de lo técnico a lo conceptual y eventualmente a lo espiritual.

El primer nivel, Lápiz-Papel, es el aspecto técnico, que de manera primitiva se refiere a proponerle al alumno sujetar el lápiz por la parte superior, a no sentarse con las piernas cruzadas. No intenta condicionar al alumno, sino invitarlo a sentirse cómodo para relacionarse físicamente con su entorno y sus instrumentos.

El segundo nivel, Oscuro-Claro, también involucra el aspecto técnico. Aclaro que este concepto o nivel no tiene relación con el claroscuro de la pintura clásica, mas bien se habla del grado de saturación. Aquí se propone dar valores a esta saturación en donde el 0 es blanco o vacío y el 10 es negro y en medio están todas las tonalidades de grises. Hablaremos también de todas las posibilidades, el salpicado, el manchado. Cuando hablamos de tinta, los japoneses son maestros en pasar del negro al blanco, en hacer una disolución en donde no hay fronteras claras, en donde todo es muy sutil. En el “Taller de Dibujo ZEN”, el oscuro-claro será el “lenguaje plástico” que el alumno usará para esta disolución: círculos, rayas, manchas, escrituras, lavado japonés, etc. lenguajes que crearán diferentes texturas. Es un aspecto técnico que el alumno tendrá que resolver, cómo pasar del blanco al negro.



Nombre: Edgardo Kerlegand  
Fidelio Herrera  
Título: El aprendiz de brujo  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 80cm x 40 cm



En el tercer nivel Montaña –Agua, el artista o dibujante debe concebir lo que va a dibujar, que elementos van a estar en su trabajo y cómo los va a acomodar y concebirá también el vacío que generará el contraste. Aquí, el alumno empezará a pasar poco a poco de lo técnico a lo conceptual.

En mi trabajo, el fondo a veces es un color, a veces es una textura o varias texturas, pero siempre está vacío o es abstracto, y los rostros por su parte siempre están desligados de este espacio pero interactuando con el fondo, en donde el rostro obedece a una fascinación personal por el dibujo clásico y el fondo abstracto, representa mi lado espiritual o emocional.



Ejemplo del tercer Nivel

Montaña-Agua

Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: El aprendiz de brujo  
Técnica: Lápiz y tinta / papel  
Medidas: 80cm x 40 cm  
Año: 2010



Creo que al llegar a este nivel, el artista debe decidir la composición y distribución de los elementos. El artista emergente, el artista viejo, el artista compenetrado en un tema, cada uno en su nivel, tienen una forma natural de ser como personas, una forma distinta de posicionarse en la vida, o en determinado lugar y esto tendrá representación en su forma de componer. Van a componer de una manera natural, coherente con su forma de ser, no como resultado de una escuela que les dicta como hacerlo. Se pretende sin decir con esto que sea la forma correcta o la única de componer, solo se pretende que el artista intuya en qué orden y disposición deben de ir los objetos de los que quiere hablar en su obra. Si el artista tiene en su mente los conceptos de “Vacío” e “Insipidez” no va a saturar el cuadro, sino que va a componer, a organizar con equilibrio, con simetría, con orden, con espacio, tendiendo siempre a una postura personal, no dictada por el maestro, que sólo invitará al alumno a que reflexione en estos conceptos y a que decida cual será la disposición de los elementos dentro de su cuadro.

La relación Montaña-Agua de este nivel es justo el punto de quiebre entre los primeros dos niveles que son la parte técnica, y los siguientes dos que son la parte netamente conceptual.

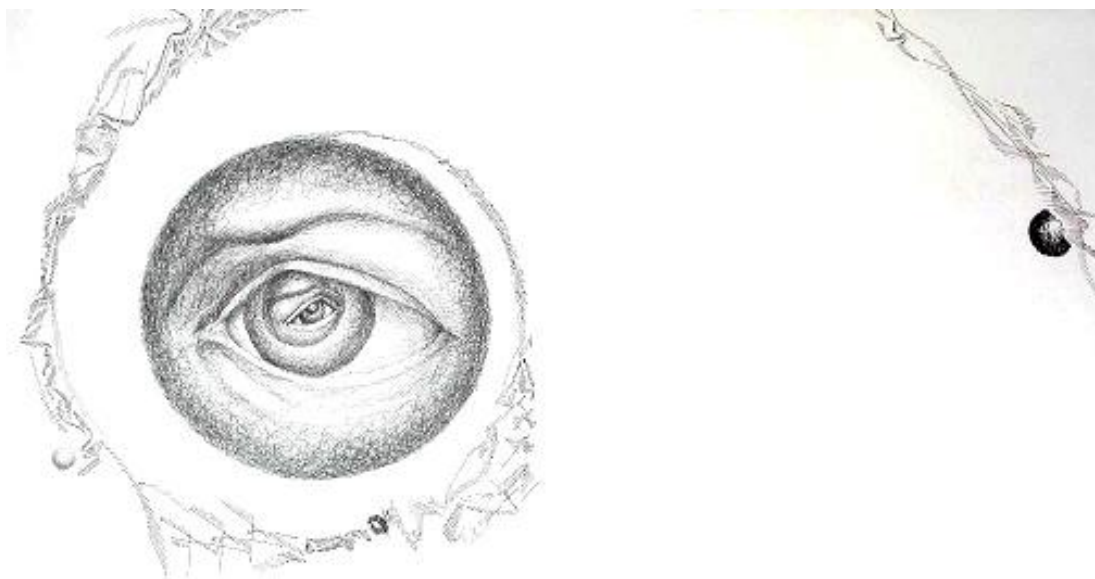
En el cuarto nivel Hombre-Cielo, abordamos ya el aspecto conceptual, en donde el artista está un poco obligado a explicar algo de su yo interno, a externar que parte de él se encuentra en su obra, cómo se ve, él mismo, a través de su línea, a nivel conceptual y simbólico. Yo, como creador, tendré que explicar conceptualmente por qué la montaña soy yo, por qué la niebla soy yo, por qué la línea soy yo, ¿cómo es posible que algo esté en la obra, pero que a la vez no esté?.



Esto no es algo que el maestro deba decir al alumno. El maestro interviene en los niveles Lápiz-Papel y Oscuro-Claro, pero da un paso atrás en Montaña-Agua, en donde sólo dice y sugiere, en donde puede dar un tema, que el alumno, dando un paso adelante, interpretará y desarrollará según sus propios conceptos.

En Hombre-Cielo, el alumno se desdoblará y se encontrará a sí mismo y decidirá que tanto de él, de sí mismo, de adentro hacia fuera, quiere expresar en su dibujo. Nada de esto tiene que ver con la psicología profesional, sino con una psicología esencial y absolutamente íntima y personal. El taller no pretende hacer juicios de tipo psicológico, porque no tenemos los elementos para hacerlo, pero el artista sí los tiene, para buscar cosas dentro de sí mismo.

Ejemplo del nivel Hombre-Cielo



Nombre: Fidelio Herrera  
Título: El Otro Mundo  
Técnica: Tinta, Acrílico / tela  
Medidas: 64cm x 81 cm



El quinto nivel, "Vacuidad", involucra aquello que trasciende el espacio o el tiempo, a lo que llamo "Inteligencia Contemplativa" ese momento de la creación en donde el artista ya no piensa mas en lo que está haciendo, trabaja como un obrero enajenado en su obra, y se queda absorto en la observación.

El artista ya cumplió con las especificaciones técnicas, ya se encontró así mismo, ya cumplió con la obra y la cerró y la obra terminada ahora genera un vacío que permite que el espectador vea algo, tal vez de sí mismo a partir de esto; es el vacío más interesante, pues es el todo y es la nada. Es el cómo se va a comunicar el espectador con la obra, y que muy probablemente no tenga nada que ver con lo que el artista quiso decir de sí mismo. Es un punto donde lo espiritual cobra mayor importancia.



## 2.5 Betty Edwards y el lado derecho del cerebro

---

### *Fundamento técnico del “Taller de Dibujo Zen”*

El cerebro humano está dividido en dos hemisferios, derecho e izquierdo.

En su libro, *Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, la maestra Betty Edwards cita el estudio realizado en el Instituto Tecnológico de California por Roger W. Sperry y sus discípulos, en el que demostraron que la principal función del cuerpo calloso del cerebro –grueso cable nervioso que conecta los dos hemisferios cerebrales –consistía en comunicar los dos hemisferios, permitiendo de esta manera la transmisión de la memoria y del aprendizaje. Se probó también que si se corta el cuerpo calloso, los dos hemisferios continúan funcionando independientemente<sup>41</sup>.

El hemisferio izquierdo controla el lado derecho del cuerpo y el hemisferio derecho, el izquierdo. En la mayoría de los individuos, las capacidades relacionadas con el lenguaje se localizan en el hemisferio izquierdo, que también es el lado racional, el lado analítico, el lado matemático, el lado lógico. El hemisferio derecho, en cambio, procesa la información visual, y es además el hemisferio sensible –lo que comúnmente llamamos corazón.

La maestra Edwards afirma que “usando el hemisferio derecho, somos capaces de dibujar lo que percibimos”<sup>42</sup>. Basa su afirmación en la cita de Jerre Levy y R.W.

---

<sup>41</sup> Edwards, Betty: *Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, Editorial Urano, 2000. página 61.

<sup>42</sup> Ibidem, página 66.



Sperry, 1968, “el hemisferio no verbal subordinado –derecho –se especializa en la percepción del conjunto y su función consiste principalmente en sintetizar lo que llega: el hemisferio verbal dominante –izquierdo –por el contrario, parece actuar de un modo más lógico, y analítico. Su lenguaje no es apto para las rápidas y complejas síntesis que realiza el hemisferio subordinado.”<sup>43</sup>

Edwards desarrolló su sistema de dibujar con el lado derecho del cerebro a partir de un trabajo que desempeñaba para diversas empresas aplicando la habilidad de dibujar para la solución de problemas complejos. Se trataba de presentar estrategias de percepción y la idea básicamente era hacer dibujos y eventualmente analizarlos, pero mientras a nivel grupo se planteaban problemas que había que solucionar dentro de la empresa, los empleados de la empresa estaban por otro lado dibujando, lo que permitía que el lado izquierdo del cerebro funcionara resolviendo los problemas lógico-matemáticos y el lado derecho resolviera lo que es propiamente el dibujo. La maestra notó que quienes utilizaban este sistema mejoraban sustancialmente la calidad de su dibujo. Empezó a implementar análisis sobre estos mismos dibujos –lo que conocemos como terapia de arte –dando pie a su “*Dibujando con el lado derecho del cerebro*.”

La maestra Edwards habla de cinco habilidades parciales del dibujo: 1) la percepción de los contornos; 2) la percepción de espacios; 3) la percepción de las relaciones; 4) la percepción de la luz y la sombra; y 5) la percepción de la totalidad o *gestalt*.

---

<sup>43</sup> Levy, Jerre y Sperry, R.W., 1968, citado en Edwards, Betty: *Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, Editorial Urano, 2000. página 61.



Reconoce también dos grandes habilidades básicas para el dibujo, el dibujo a partir de la memoria o el dibujo a partir de la imaginación.

Dice Frederick Franck en su libro *"The Zen of Seeing"*:<sup>44</sup> "He aprendido que lo que no he dibujado, jamás lo he visto realmente, y que cuando empiezo a dibujar una cosa corriente, me doy cuenta de lo extraordinaria que es, un auténtico milagro"<sup>45</sup>

Betty Edwards, para pasar directamente del lado izquierdo al derecho del cerebro, inicia con un ejercicio en que invita al alumno a dibujar el contorno de un perfil y después el mismo perfil en espejo frente al primero; después invita al alumno a observar el resultado del dibujo. Al analizar el vacío entre los dos perfiles, aparece una copa en medio de ambos.

En otro ejercicio similar, la maestra invita al alumno a observar un espacio en un dibujo en negativo –como el negativo de una fotografía. Nuevamente, desde otro ángulo, retomamos la idea de observar este vacío y de darle un valor. Esto nos lleva al análisis del vacío, de lo que está en medio, de lo que no se ve –lo que generalmente no tomamos en cuenta –, a un nivel teórico, emocional, de significación.

Por otro lado, quien hace un análisis de estos espacios vacíos es capaz de entender la figura tal cual es, cómo la figura se relaciona consigo misma y genera sus propios espacios en negativo.

Ese espacio vacío tiene dos formas de verse: primero, como aquello que da sustento, lo que sí está; segundo, como la posibilidad de algo, Y propongo, como

---

<sup>44</sup> Frederick Franck *"The Zen of Seeing"* Vintage Books 12/73

<sup>45</sup> Citado por Edwards, Betty: *Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, Editorial Urano, 2000. página 32.





un ideal: que no se utilice, lo idóneo sería, dejarlo en blanco, porque cuando el pintor utiliza esta parte empieza a saturar y llega un momento en que dice demasiado, en cambio cuando estos espacios se dejan en blanco son inquietantes, son la posibilidad de algo.

Edwards trata de explicar así la relación del dibujo con los procesos visuales y perceptivos del cerebro, y ofrece métodos para acceder a ellos y dominarlos. Logra que el alumno contacte con el lado derecho de una manera muy sutil casi imperceptible logrando llevar a la praxis la teoría de que todo ser humano puede dibujar y dibujar bien.

Cuando el alumno hace un dibujo tomando en cuenta los rasgos generales, lo reproduce con algunos errores; al momento que el dibujo se lee o se observa de cabeza, el alumno es capaz de reproducirlo de manera mucho más fiel. Según Edwards, esto se debe a que el alumno deja de lado su parte izquierda del cerebro, que es lógica y analítica, que entiende qué es lo que está dibujando, y con su parte derecha, capta la forma como tal, sin ningún análisis, sin ponerle nombre, obteniendo resultados generosamente positivos.

En otro ejercicio, la maestra pide a los alumnos que dibujen las líneas de la palma de su mano, ejercicio que retomo íntegramente para el taller. Con esto se pretende que el alumno desarrolle una percepción de los contornos. Yo encontré mucho más interesante la idea de reproducir una realidad, que si bien es íntima y personal, es también absolutamente desconocida, puesto que nunca nos ponemos



a analizar la palma de nuestra mano. Citamos de nuevo a Frederick Franck:  
“nunca había visto realmente una forma hasta que la dibujé”.<sup>46</sup>

La palma de la mano contiene una información tan basta, que así la dibujemos 20 veces, será muy difícil llegar a conocerla a la perfección. Sin embargo, el alumno logra con este ejercicio sensibilizar el uso de la línea y la posibilidad de analizar un objeto per se, y no como un objeto de referencia. Que es parte de la teoría del “Taller de Dibujo ZEN”.

---

<sup>46</sup> Frederick Franck “*The Zen of Seeing*” Vintage Books



## 2.6 Estructura del Taller de Dibujo ZEN

---

Una vez relatados los hechos cronológicos que dieron origen al “Taller de Dibujo “ZEN”, habiendo hablado de la parte teórico-conceptual que es la experiencia monástica y las filosofías de François Jullien y François Cheng, sobre la pintura de “la Insipidez” y “el Vacío”, y habiendo hecho la descripción teórico-gráfico- práctica, basándome en los trabajos de la maestra Betty Edwards, iniciamos aquí la descripción de la estructura del taller.

La estructura del taller parte de la premisa de que cualquier persona puede dibujar y puede hacerlo bien. El taller ha sido impartido a una gran variedad de alumnos, desde intelectuales, filósofos, escritores, y artistas dedicados a la plástica, pasando por amas de casa, jóvenes que pretenden optar por la plástica como forma de vida o jóvenes que la ven como un conocimiento secundario, como complemento a su relación con la vida; finalmente ha sido impartido entre jóvenes con problemas de adicción y con hombres que por diferentes razones han perdido su libertad.

Los artistas plásticos que han tomado el taller, encontraron que ofrece nuevas posibilidades para seguir explorando el mundo de la plástica. Los que nunca habían dibujado empiezan a construir un basamento sólido en su carrera como dibujantes, no pretendo, sin embargo, que sea el único camino, ni la única opción. Como en todo conocimiento, vienen teorías posteriores que acaban con lo anteriormente probado, pretendo solo que el taller continúe vivo y a cada paso ir



abriendo posibilidades y nuevos caminos a seguir. En muchos casos, los propios alumnos han ayudado a proponer nuevos caminos.



### 2.6.1 Encontrándose a sí mismo y la percepción de las formas

Defino el taller, al igual que mi obra, como una telaraña que pretende capturar al alumno que tiene en la mente la fantasía de dibujar, para que se quede en este oficio, porque una vez que se encuentra cómodo en este proceso, va a llegar, va a encontrar un camino, un punto, una comunicación consigo mismo, a través del dibujo.

Cuando el alumno asiste por primera vez al taller, se le invita a hacer una reflexión del por qué está ahí, de cómo ve la plástica en su futuro, y cuál es su experiencia anterior en el dibujo; y si ya la había tenido, si sucedió algo que lo alejara de éste. Se genera después una dinámica de meditación, por medio de la cual se le invita a iniciarse en este ritual. Todos los seres humanos realizamos rituales a lo largo de nuestra vida cotidiana, por medio de los cuáles se predispone al cuerpo y a la mente para efectuar el trabajo que vamos a realizar –como el ritual matutino que hacemos antes de irnos a trabajar.

El alumno se inicia en hacer consciente la parte ritual en su vida, y a partir de ahí genera un rito que lo encaminará hacia el dibujo. Para esto elijo la música de Bach, pues la considero la más propicia para exaltar el proceso creativo, lo que ya mencioné en el apartado 2.4.3. Invito al alumno a que dibuje con los ojos cerrados, siguiendo la música; durante esta meditación, les pido que piensen en las personas que quieren, y que los ayudan en su proceso, y que abran en su mente la idea de un antes y un después del taller, que a partir de ese día, algo debe de cambiar. Al cerrar esta pequeña meditación aparece el primer dibujo. Se le pide al alumno que describa la sensación durante éste proceso y que trate de repetirla



cada vez que se disponga a trabajar. Al ver aquel garabato que hizo sobre el papel, lo invito a que se dé cuenta que, no obstante ser sólo una simple línea, es una línea susceptible de ser analizada y le pido que ponga adjetivos sobre ella y que reflexione si esos adjetivos que le puso pueden ser aplicados hacia él mismo.

Los alumnos muestran distintas reacciones después de este ejercicio, tienden a reírse de sí mismos, a contar historias, se enojan, (con mucho mayor incidencia, en las alumnas y las personas de mayor edad, a veces sueltan en llanto) y en general exploran toda suerte de sentimientos, y todo a partir del análisis de una línea que ni siquiera pretende aún, ser un dibujo formal.

Otro punto en este ritual iniciático es invitarlos a que se desenmascaren, que digan si el dibujar les puede resultar relajante o placentero, o incluso estimulante.

Ellos mismos ponen los adjetivos o el término que quieran. Ese momento es un auténtico parte aguas, sobre todo para todos aquellos que sí encontraron algo.

Después de este punto, el taller busca que el alumno haga siempre y a cada paso un análisis de su línea. Al principio les cuesta trabajo, pero poco a poco, conforme asisten al taller, van adquiriendo la habilidad. No es un proceso de un día o dos; voy regresándolos al análisis, una y otra vez.

Otro de los ejercicios que son columna vertebral del taller, es el dibujo del árbol, en donde el alumno debe imaginar, o si es posible observar, un árbol, primero a nivel conocimiento, luego a nivel formal, por último a nivel conceptual, y finalmente el alumno debe de humanizar al árbol, imaginar que es una persona, lo cual lo lleva a atribuirle características especiales, que en muchos de los casos son propias de él mismo. En el momento en que el alumno se identifica o rechaza la imagen personificada del árbol, no va a dibujar a este, sino se va a dibujar a sí



mismo. Va a dibujarse. Si el alumno entiende que debe dibujar no el árbol como tal, sino lo que ve de sí mismo en este árbol, ya es un buen dibujante. Lo demás, a mi parecer, es solo técnica.

Después del conocimiento de sí mismo, el siguiente paso es la simplificación de la forma. Aquel objeto que ha estado siendo trabajado y observado, tanto a nivel conceptual como a nivel formal y a nivel de relación consigo mismo, deberá ser llevado en un proceso lento, a su mínima expresión, si es posible, al trazo de una sola línea.

Le pido al alumno que reflexione nuevamente en el tiempo que tardó en trabajar esa línea, con todo lo que significa. Comprenderá que no fueron solamente los minutos en que la trazó, sino que esa línea es producto de un largo proceso, que inició desde la primera clase hasta el momento en que llevó al objeto a la simplificación total; un proceso que puede durar días o semanas. Este es otro de los puntos centrales de esta tesis.

El dibujo –o el arte en general –no es reflejo de un momento o de una obra en especial, por genial que ésta sea, sino que es un proceso que quizás para quien no tenía experiencia previa, da inicio con su asistencia al taller, pero, en muchos casos principia con su vida misma. El alumno transporta su experiencia, como persona, como testigo de lo que sucede a su alrededor, al lenguaje del dibujo.

Cuando el alumno ha pasado esta fase de identificación consigo mismo a través de su dibujo, viene la fase del ejercicio técnico, basado en la teoría de la maestra Betty Edwards.

La mayor parte de mis alumnos –que como ya he mencionado tienen un extenso espectro de procedencia –tienen interés en la figura humana.



He notado que cuando el alumno con poca experiencia intenta trabajar la figura humana, reconoce usualmente sólo las partes del cuerpo humano que ve e identifica con su lado izquierdo del cerebro, como son ojos, nariz, boca, orejas, en general pre-concepciones; se olvida en cambio de aquellas partes que están en medio, que son sólo piel, pelo y poros, que son nada, pero que en realidad forman el todo del cuerpo. Betty Edwards, brillantemente estructuró el ejercicio –mismo que se retoma para este taller –del dibujo de las líneas de su mano –que detallamos ya en el capítulo anterior. El alumno reflexionará en que esas líneas están ahí, son parte de él y al no pertenecer a ningún código lingüístico, se vuelven un paisaje abstracto. Entonces el cerebro tiene mucho menos problema de juicio y puede reproducir ese paisaje tal cual lo ve.

Hago mucho énfasis en que no dibujen los contornos de la mano, que se fijen no sólo en las líneas sino en el espacio que se genera entre ellas. Les insisto en que visualicen esas formas, y obviamente, mientras dibujan estos espacios (el Vacío), van dibujando la mano tal cual es. Se les invita a realizar este ejercicio en un tiempo de entre diez y quince horas, y que lo repitan cuantas veces sea necesario. El alumno acabará por construir una mano anatómicamente bien hecha, que además es una de las partes del cuerpo humano creo más difíciles de dibujar.

Otro de los puntos estructurales del taller es el quedarse en un mismo tema, el entender los espacios, el negativo de la imagen, el quedarse observando el objeto por largo tiempo.

En la vida moderna, la gente no está acostumbrada a la contemplación. Tenemos sociedades proactivas, en donde trabajar es una de las metas más reconocidas,





de mucho más valía. Tratando de balancear contemplación y actividad, pido que hagan una “contemplación activa”; un dibujo que se repite y se repite con la idea de que lleguen a entenderlo, conocerlo, identificarse con él, memorizarlo, hacerlo suyo. Al igual que un atleta debe entrenar para alcanzar la excelencia, así como un músico debe de observar sus notas, ensayarlas, y conocer la pieza que va a interpretar, así el pintor o el dibujante se puede percibir como alguien que tiene que ensayar para lograr el objetivo deseado. Ensayando mediante la repetición, se logran objetivos muy claros cuyos ejemplos se podrán ver en el siguiente capítulo.



## 2.6.2 Parte estructural y conceptualización

La maestra Betty Edwards desarrolla el espacio negativo como una técnica para observar los espacios que limitan el objeto que se está dibujando. Este espacio, en negativo entre las formas, define la estructura de lo que vamos a dibujar. Hay que entenderlo como un vacío. Si dejamos este espacio en blanco, dejamos la posibilidad de que sucedan muchas cosas. El alumno debe de estar consciente de la belleza y posibilidades de ese espacio, que pueda decir “ese espacio es bello como tal y no le hace falta nada, ¡existe!”. Y aquí retomamos la teoría de la “contemplación activa”: el alumno está trabajando mientras está pensando. El hacer suyos los conceptos como “el vacío”, hace que el alumno pueda comunicarse con su dibujo y que sea capaz de expresar verbalmente lo que está sucediendo en este, de darle un concepto, un lugar en el tiempo y en el espacio. Por otro lado, y esto es muy importante, está dando al dibujo la posibilidad de decir todas esas cosas; está permitiendo que el propio dibujo pueda hablar del espacio y de lo que significa. Es ya una especie de intuición guiada la que va ayudando al alumno a meditar sobre el dibujo e irlo mejorando. Después de haberlo repetido varias veces, el alumno conoce ya tan bien el dibujo, que es capaz de comunicarse con él y expresarse a través de él, manifestando amor, desamor, tristeza, alegría u odio.

El taller no busca la aceptación o entendimiento del dibujo por terceras personas, sino que el alumno, durante el proceso, se vaya adentrando en lo más profundo de sus sentimientos, e irlos expresando a través de esa repetición de la imagen y de la “contemplación activa”, y cuando se logra que estos dos puntos se toquen,



cuando hay una conexión entre lo que sucede en su cabeza y lo que está pasando en el papel, es cuando el alumno llega a lo que yo llamo “la inteligencia contemplativa”. Esto abre la pauta para la última parte de este capítulo.

*El dibujo, silencio para la mente, música para los ojos.* No sé si esta frase la escuché, la leí, o de donde salió, pero hace muchos años que la he hecho mía y he pretendido que mis alumnos se la apropien también.

Dice François Jullien que el artista, en su búsqueda, se olvida hasta de alimentarse, y tiene por única gratificación la alegría de haber encontrado.<sup>47</sup>

Cuando el alumno logra en su proceso de dibujo una especie de meditación, logra olvidarse del mundo, llega entonces al punto cúspide del proceso, aunque éste tiene forma de espiral y volverá sobre los mismos ejercicios.

En el siguiente y último paso, pido a los alumnos un dibujo abstracto, en el que deberán ubicarse en el espacio que los contiene, es decir les pido que piensen en cómo interactúan con los espacios, si son del tipo de personas que se sientan en la mesa del centro en un restaurante o prefieren la que está en el rincón. Empiezan entonces a hacer elucubraciones, y emprenden el camino a hurgar nuevamente en los procesos vitales, en su yo íntimo. Luego les pido que hagan una relación formal entre lo que sienten y el espacio que los contiene al dibujar. En este momento el alumno ya tiene claro el concepto de la línea limpia, clara y bien trazada, y dibuja un círculo tratando de pensar en cómo es él dentro del espacio que lo contiene. Entonces cierra el círculo. No importa qué tan perfecto sea el círculo, pero sí es importante que cierre completamente, ya que la calidad de la

---

<sup>47</sup> Jullien, François: *El elogio de lo insípido*, Editorial Ciruela, 1998,



línea es otro de los puntos clave del taller. Ejercitarse en la práctica de cerrar el círculo de una manera imperceptible le va dando una gran limpieza a esta línea.

A partir de entonces, tendrán muchas horas fuera del taller para dibujar en abstracto, generar líneas que tienen como única idea la limpieza, el orden, la simetría, el equilibrio y la sutileza.

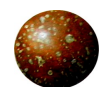
Les pido que piensen en estos términos, en lo qué son y en qué significan para ellos y cómo los definen, nuevamente cuidando la calidad de la línea y generando los espacios que contienen la idea de vacío e insipidez, y que le agreguen ciertos conceptos que conozcan por su cuenta. Los alumnos elaboran entonces, con sus propios términos, ideas y sentimientos como: amores, odios, encuentros y desencuentros. Deberán detenerse por lo menos diez o quince horas en este dibujo, que combina la sutileza de la línea con otros conceptos, que el propio alumno deberá encontrar. Esta libertad permitirá al alumno entenderse mejor para encontrar el equilibrio a partir de su trazo.

El abstracto permite encontrar y expresar una gran variedad de conceptos y sentimientos. Cuando el alumno encuentra los elementos que él mismo propuso, acaba por ser un dibujo grato a la vista. Hago énfasis en que no se pretende agradar a nadie, sino que el alumno se agrade a sí mismo a través de su trabajo, al margen de que la búsqueda primordial es lo gratificante del proceso mismo. Por eso a este ejercicio le nombro “Silencio para la mente, Música para los ojos”.

A lo largo de más de quince años estructurando este taller, que como mencioné anteriormente es un taller vivo, que ha tenido más de 1000 casos, hay muchos que valdría la pena mencionar, de gente que encontró cosas muy interesantes.



Quisiera cerrar este capítulo con una serie de ejemplos gráficos de trabajos de alumnos que al momento de la elaboración de esta tesis asisten al “Taller de Dibujo ZEN”, como testimonio gráfico de lo que he estado tratado de explicar. Espero que estos trabajos ayuden a generar un anclaje visual de lo que es el “Taller de Dibujo ZEN” y de cómo se estructura y se maneja.



## 2.7 Presentación de resultados

---

Los dibujos están presentados de tal manera que se pueda ver del lado izquierdo de la página, un dibujo de cuando el alumno empezó a tomar clases en el taller y del lado derecho un dibujo de lo que está haciendo actualmente, para que el lector de esta tesis pueda apreciar la mejoría tanto en el trazo como en la concepción del dibujo.



Nombre: Fidelio Herrera Quezada  
Título: Personaje  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2007



Nombre: Fidelio Herrera Quezada  
Título: Personaje  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2009





Nombre: Ivan Escobedo  
Título: Personaje  
Técnica: Lápiz y tinta / papel  
Medidas: 20cm x 20 cm  
Año: 2005



Nombre: Ivan Escobedo  
Título: Autorretrato de niño  
Técnica: Lápiz y tinta / papel  
Medidas: 20cm x 25 cm  
Año: 2008

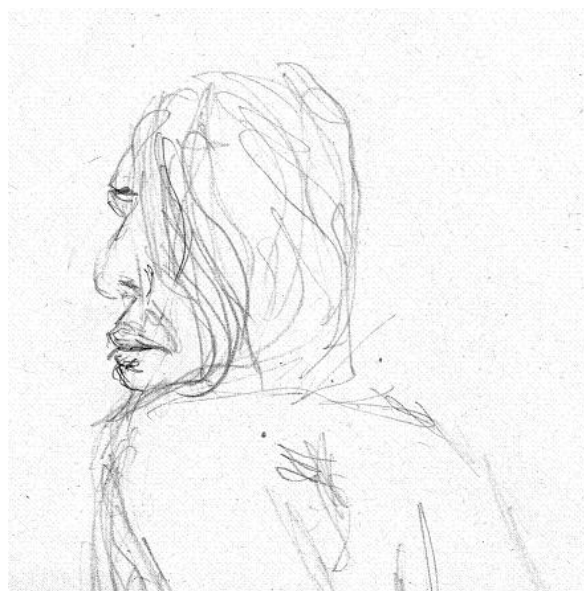


Nombre: Juliana Rodriguez  
Título: Túnel  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 30cm x 30 cm  
Año: 2010

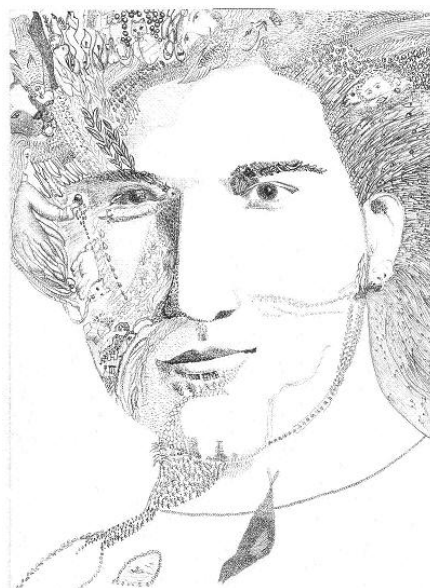


Nombre: Juliana Rodriguez  
Título: Flores  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 30cm x 30 cm  
Año: 2010

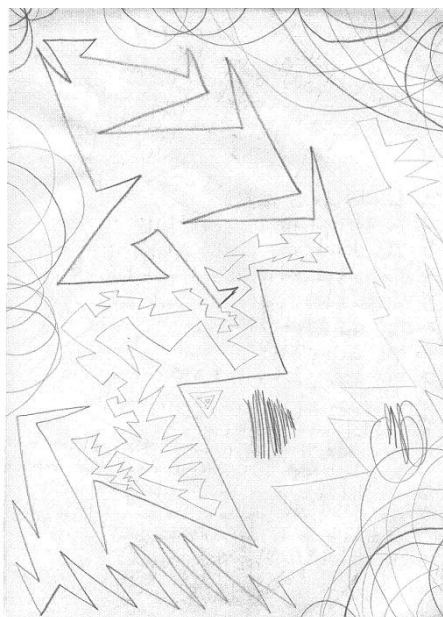




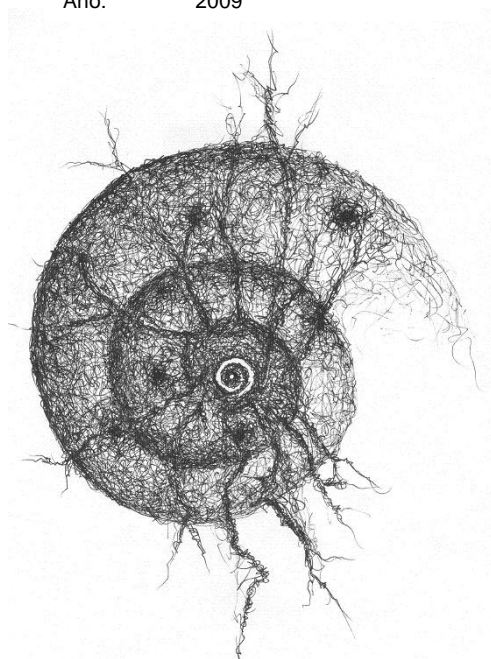
Nombre: Maria Valle  
Título: Boceto  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2006



Nombre: Maria Valle  
Título: Retrato de Naturaleza  
Técnica: Lápiz y tinta / papel  
Medidas: 35cm x 20 cm  
Año: 2009



Nombre: Mónica Gordillo  
Título: Ensayo  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2007



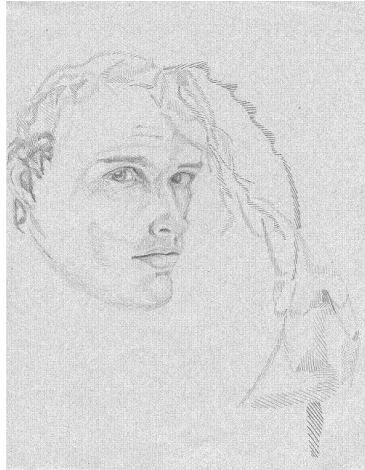
Nombre: Mónica Gordillo  
Título: Laberinto II  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 35cm x 25 cm  
Año: 2009



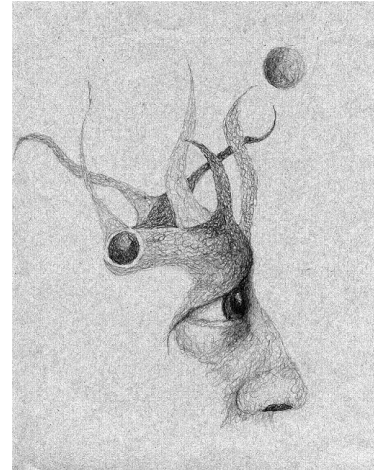




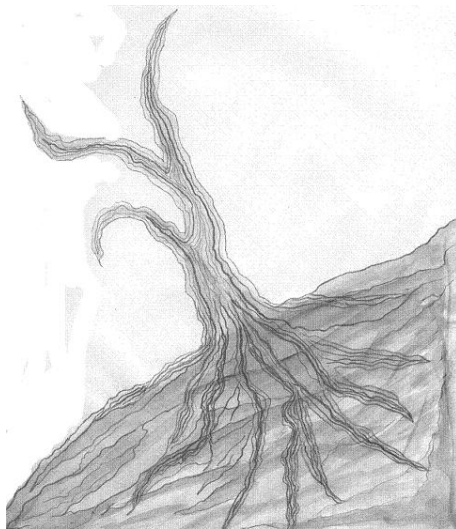
Nombre: Pily Herrera  
Título: Personaje  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2007



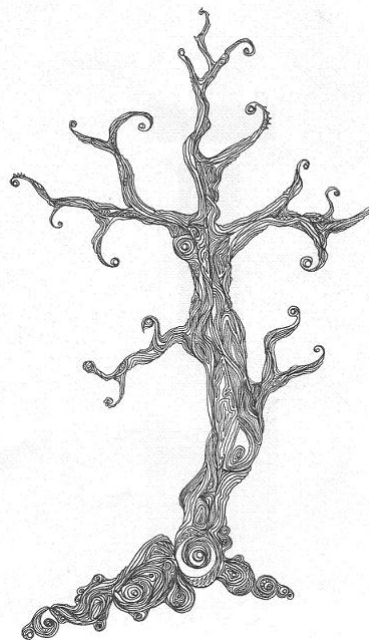
Nombre: Pily Herrera  
Título: Transposición  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2008



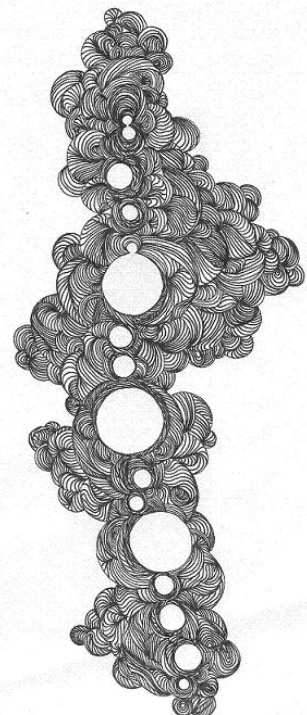
Nombre: Pily Herrera  
Título: Nahuatl  
Técnica: Lápiz y tinta / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2009



Nombre: Valentín Gómez  
Título: Árbol  
Técnica: Tinta / papel  
Medidas: 20cm x 20 cm  
Año: 2007



Nombre: Valentín Gómez  
Título: Estructura  
Técnica: Tinta / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2008

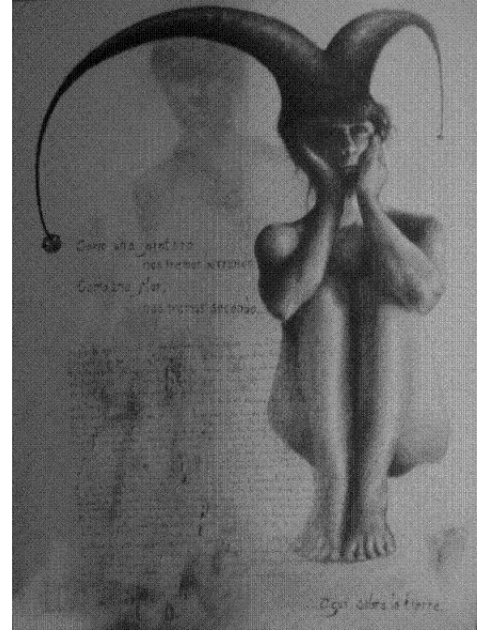


Nombre: Valentín Gómez  
Título: Paisaje Estelar  
Técnica: Tinta / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2009





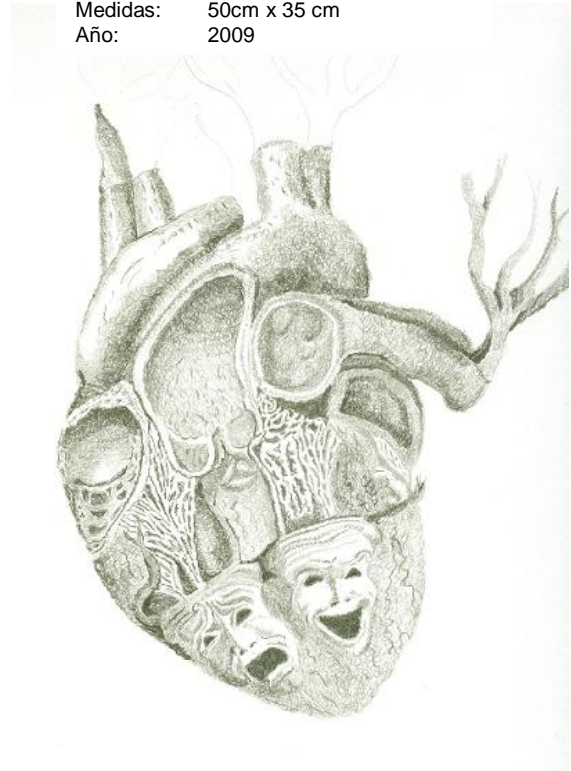
Nombre: Cesar Orozco  
Título: Retrato  
Técnica: Tinta / papel  
Medidas: 20cm x 15 cm  
Año: 2005



Nombre: Cesar Orozco  
Título: La Tierra  
Técnica: Lápiz y tinta / papel  
Medidas: 50cm x 35 cm  
Año: 2009



Nombre: Jesús Ibarra  
Título: Abuela Sara  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 35cm x 35 cm  
Año: 2008



Nombre: Jesús Ibarra  
Título: Corazón  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 35cm x 35 cm  
Año: 2009





### 3 El caso de un centro de readaptación social New Hampshire E.U.

---

---

#### *El “Alternative to Violence Program”*

Cuando inicié el proyecto de trabajo con los internos del CERESO lo comenté con el señor Jean Pascal Monzies, de origen francés, que actualmente vive en San Miguel de Allende, y cuya actividad primordial es la música, como intérprete de guitarra clásica, además de dar clases de francés y música a personas de la comunidad. Como en el CERESO es complicado introducir reproductores de música, y dado que en el apartado 2.4.3 ya expliqué la importancia de la música en el “Taller de Dibujo ZEN”, y dado que el señor Jean Pascal es experto en música clásica, le pedí que me acompañara algún día para interpretar algunas piezas musicales, mientras los internos tomaban la clase de dibujo, hecho que fue recibido con gran entusiasmo por dichos internos.

Mientras organizábamos dicha sesión de dibujo y música, me habló de un proyecto similar en el que había participado y que estaba muy bien estructurado, llamado “Alternative to Violence Program”, AVP, que se aplica en los Estados Unidos, y en el cual, él es experto y en cuya aplicación participó en la “Concord State Prison” en el estado de New Hampshire.

El señor Jean Pascal Monzies me hizo favor de explicarme cómo funcionaba dicho programa, y a partir de esta información, realicé mi propia investigación y los datos que encontré los presento a continuación.

El “Alternative to Violence Program” es un programa que se basa en la filosofía de los cuáqueros (*grupo que practica el cristianismo protestante, que fue iniciado por George Fox en 1652 y que hace hincapié en el aspecto espiritual de la fe cristiana*).



Historia: Según la tradición, George Fox estaba en Pendle Hill, en el noroeste de Inglaterra, cuando recibió una visión de Dios ordenándole que en lugar de limitarse a obedecer las doctrinas y las normas que deberían concentrarse en la luz interior o la capacidad de toda persona a percibir directamente la gloria y el amor de Dios. Toda la verdad religiosa se deriva de esta percepción inmediata de Dios, aunque algunos aspectos se pierden en la traducción al dogma y la doctrina. Fox comenzó a predicar esta nueva forma de la experiencia del cristianismo en Inglaterra. Agregó también las ideas del pacifismo y el rechazo de los juramentos. Los cuáqueros eran inusuales pues la mujer en esta sociedad desempeña un papel importante en difundir el mensaje del grupo. Esto no detuvo la propagación del mensaje de los cuáqueros, y creció en popularidad no sólo en la Colonia de la Bahía de Massachusetts, sino también en las otras colonias.<sup>48</sup>

El programa toma de los cuáqueros la filosofía de la no violencia, la búsqueda de la luz interior, la igualdad entre los humanos y la cooperación, pero no es, ni pretende ser religioso.

El señor Jean Pascal Monzies me detalló los siguientes puntos de cómo se aplicaba el programa en la prisión en la que él colaboraba.

Como esta filosofía tiene la no discriminación como uno de sus preceptos más importantes, al aplicar el “Alternative to Violence Program”, se incluyeron estudiantes, aprendices y coordinadores. En los tres niveles, había internos de la

---

<sup>48</sup> Justo L. González, Historia del cristianismo, Editorial Unilit



institución así como elementos externos a esta, es decir voluntarios que gozaban de su libertad.

Los ejercicios que se estructuran a base de juegos están basados en la cooperación, la comunicación y las alternativas a la violencia.

Ejemplos de los ejercicios:

1. Los estudiantes junto con los aprendices, bajo la dirección de los coordinadores, se deben de organizar para construir algún objeto a partir de materiales sencillos y de formas básicas. Todo esto debe realizarse teniendo la premisa del respeto y la limitante de que debe hacerse en completo silencio. En este ejercicio lo importante no es el resultado si no el proceso de comunicación alternativa.
2. Los aprendices construyen una pelota con diferentes palabras escritas en ella. Cada una de estas palabras define o sugiere una emoción. Los participantes se colocan en círculo y lanzan la pelota; la persona que la atrapa debe de leer en voz alta la primera palabra que encuentre y expresar brevemente el sentimiento que dicha palabra le hace experimentar. En este ejercicio, el énfasis se pone en el apoyo de los demás participantes ya sea para ayudarlo a expresarse o bien substituirlo pronunciando el suyo propio.
3. Los coordinadores organizan un pequeño montaje teatral que recrea situaciones en la que la violencia podría surgir. Los estudiantes que observan la situación deben decidir cuáles son las alternativas para no caer en la violencia.



4. Al final de cada día de trabajo todos los participantes deben de discutir lo que gustó así como lo que no agradó de los ejercicios y el ¿por qué? ¿Qué cosa cambiarían de estos? y ¿qué aumentarían? Esta última parte es muy importante para el programa pues ellos consideran que es un programa vivo y cambiante, gracias a las sugerencias de los participantes a través del tiempo.

Uno de los principales problemas en este tipo de programas es el reclutamiento de voluntarios y la evaluación de los resultados positivos y negativos de estos. Sin embargo, en este caso, debido a que ofrece algo diferente a los internos, que hay una disposición a superar su sufrimiento y culpa, y que un porcentaje muy grande busca encontrarse y entenderse a sí mismos, el reclutamiento de participantes fuera de las prisiones y la evaluación de resultados positivos se dieron cita, pues la mayoría de los antiguos internos al haber encontrado que el programa les ayudó en su búsqueda, se ofrecen para aplicar estos programas en otras instituciones del país, lo cual es de por sí uno de los indicadores más importantes de que dicho programa funciona.

La información aquí detallada fue de gran utilidad para estructurar el "taller de Dibujo ZEN" en el CERESO, aunque ya ha dejado una impronta definitiva en mi taller fuera de la institución carcelaria.





## 4 Problemática del CERESO

---

---

*(Centro de Readaptación Social de San Miguel de Allende)*

Después de haber aplicado el “Taller de Dibujo ZEN” en el CERESO, con gran entusiasmo, por parte de la institución, del personal que en ella labora, y naturalmente de los internos, faltaba que la institución hablara de la experiencia y sobre todo de los resultados, positivos o negativos, su interés en continuarlo y su evaluación hacia mi trabajo.

Esté, a mi parecer, debía de ser un trámite sencillo, pero no fue así de ningún modo. La institución (CERESO) tiene como una de sus reglas principales y que aplica a todos los empleados, el jamás dar entrevistas de lo que sucede allí. Al pensarlo ciertamente hace sentido y no parece una regla injustificada sino todo lo contrario, la seguridad y los filtros tanto de personas como de objetos, son prioridad en una institución de este tipo.

Cabe decir que todos los empleados fueron muy correctos, pero también muy claros en este punto, ¡No entrevistas!, aquí empezó el proceso burocrático de investigar de quién depende esta institución y el acercarme a las personas correspondientes que tuvieran el poder de otorgarme la posibilidad de dicha entrevista, el asunto además no dependía de las autoridades locales, si no de las estatales, que es a donde pertenecen los Centros de Readaptación Social.

Después de una serie de investigaciones, logré averiguar que dependen del “Departamento de Comunicación Social del Estado de Guanajuato”. Al llegar allí el proceso fue lento, pues tuve que explicar a una serie de funcionarios de qué se trataba el proyecto, y al final uno de estos funcionarios, (cuyo nombre



honestamente después de hablar con tantas personas, he olvidado) me dio la venia para poder realizar la entrevista. A partir de este momento fue mucho más fácil. De hecho me hablaron de la institución al siguiente día, para decirme que podría realizar mi entrevista con la psicóloga de la institución, que fue la encargada de colaborar conmigo durante la realización del proyecto. Así pues el jueves 1 de abril, en las oficinas de la institución, se llevó a cabo dicha entrevista. En el siguiente apartado transcribo la entrevista tal y como se realizó.





#### **4.1 Entrevista con la psicóloga del CERESO de San Miguel Allende.**

---

Erica Rivera Villalobos psicóloga en el área técnica del CERESO de San Miguel de Allende

**¿Podrías decirme la razón por la cual en el CERESO se han implementado actividades enfocadas al arte y al deporte?**

En el CERESO de San Miguel de Allende estamos preocupados por y ocupados en el proceso de readaptación de los internos y creemos que los deportes y el arte fomentan una alternativa de vida para ellos. Al final de cuentas sabemos que algunos no tienen las aptitudes para integrarse a algunas de las áreas de trabajo o de estudio que nosotros manejamos y les brindamos como alternativa el arte y el deporte para desarrollar esas habilidades y que refuercen su autoestima para que el proceso de reincorporación social sea favorable.

**Me mencionas que tienen áreas de trabajo o estudio ¿podrías mencionar algunas?**

Claro que sí, las áreas de trabajo son: carpintería, el tejido de hilo de plástico, el tejido de alambre telefónico, elaboración de artesanías en jabón, chaquira, y piel, como son los cinturones piteados, y en el área de estudio tenemos desde alfabetización, primaria, secundaria, bachillerato y el proceso en el área de universidad, además de la biblioteca que es un espacio de lectura.

**Me podrías decir ¿cuál fue la razón por la que ustedes se acercaron a la Casa de la Cultura buscando un maestro de dibujo?**



Hay muchos muchachos en el CERESO de San Miguel que se ganan la vida a través del dibujo, entonces ellos algunas veces son dibujantes empíricos y lo que hicimos fue proporcionarles un taller que fuera un poco mas formal para que descubrieran y desarrollaran sus habilidades, esa fue la razón por la que nos acercamos a la casa de la cultura y a ti por supuesto, para mejorar esa técnica y que fuera parte de sus ingresos económicos para ayudarse a sí mismos y para apoyar a sus familias.

**¿Ustedes me escogieron a mí porque era el maestro que estaba allí o sabían algo del proyecto antes de acercarse a la Casa de la Cultura?**

En un primer momento el único lugar que a nosotros se nos ocurría para buscar a alguien especializado era en la Casa de la Cultura. A partir de la disposición que encontramos en ti, para el trabajo con ellos y con la institución, es que hemos recurrido varias veces a tu apoyo para trabajar con los muchachos, porque ellos encontraron en ti, una oportunidad para desarrollar sus habilidades y sobre todo encontraron una forma de expresión a sus sentires.

**Cuando el taller dio inicio, ¿cómo se seleccionaron a los alumnos?, ¿Por qué? ¿Quién?, ¿cómo se da ese proceso?**

Se selecciona a un grupo de personas que están en un área específica de clasificación y observación, generalmente es el lugar donde se encuentran las personas que pueden estar en conflicto con el resto de la población, las personas que van llegando de traslado, para estar observando su conducta, son personas que por sus características no pueden estar en convivencia fácilmente con el resto de la gente, entonces, es ahí en donde nosotros buscamos tu intervención para proporcionarles una actividad que los beneficiara en cuanto a sus inquietudes y



poder brindarles una oportunidad de encontrar un espacio adecuado para expresarse y para desarrollarse como personas y generar algún tipo de actividad que los encause a la readaptación.

**¿Estos hombres vienen libremente?, ¿se les da la opción y ellos deciden si lo toman o no?, ¿hay algún tipo de incentivo para tomar el taller? o ¿cómo se da esta dinámica?**

Realmente se hace la invitación a los miembros que integran esa área y es de manera voluntaria que ellos se incorporan a la actividad, no hay ningún tipo de incentivo material, el único incentivo que se les ofrece es esa opción de expresión y la opción de estar participando en los procesos de readaptación que al final de cuentas, también es tomado en consideración para el momento en que se les pueda aplicar algún tipo de beneficio para obtener su libertad de forma anticipada. Ese sería pues, básicamente, el beneficio que obtienen, que es mas que nada un beneficio personal.

**¿Ellos saben que su participación en el taller de alguna manera los beneficia, mas allá de que pueda ser divertido o que les pueda gustar?, ¿tienen claro, que si asisten y participan, están, por así decirlo, ganando puntos positivos o es algo que van a averiguar en el proceso?**

No. De antemano ellos saben, pues se les informa al ingresar, que la participación en todas las actividades que el centro ofrece, son puntos a favor para el momento de revisar su situación. Cuando platican con sus compañeros les queda aún más claro. Es por eso, que se les ofrecen todas estas alternativas, precisamente porque no todas las personas tienen las mismas aptitudes, de que vayan eligiendo en función de sus capacidades y de sus gustos.



**¿Me podrías decir si al margen de estos beneficios que obtienen por asistir, alguno o algunos de estos internos mostraron un interés propio por asistir al taller?**

Si, de hecho hay gente que ha sido muy hermética con respecto a otras actividades y en tu taller encontraron esa posibilidad de incorporarse a una actividad en la que puedan ser buenos o que haya generado el interés personal por aprenderlo y en un futuro para mejorarlo. Ellos mas que nada se incorporaron por esa razón, ya que fueron dándose cuenta en el proceso, que podía ser interesante descubrirse a través del dibujo, e inclusive descubrir a las demás personas a través de tu método.

**En el proceso de la investigación de esta tesis encontré que en los Estados Unidos se aplica un programa que se llama “*Alternative to Violence Program*” en el que también a través del arte, los internos participan en una serie de dinámicas, donde pueden visualizar qué alternativas tienen para evitar la violencia. Al margen de los talleres y la participación de muchos profesionales como tú en el área de psicología, este programa está basado en la filosofía de los cuáqueros, que son un grupo de personas que tienen como filosofía, la no discriminación a las demás personas por ninguna razón.**

**El CERESO para el que tú colaboras o en general los CERESOS en México, ¿tienen o manejan algún tipo de filosofía, que estructure todo el pensamiento?**

De esta manera no; pero por ejemplo, grupos religiosos propiamente como católicos, cristianos y algunos otros, además de algunas filosofías como la de los



“Alcohólicos Anónimos” que les ayuda en su desarrollo personal, pero alguna filosofía adicional a las comunes, no tengo conocimiento que se lleve a cabo en el CERESO de San Miguel, ni en el estado de Guanajuato.

**Mencionas que el grupo de “Alcohólicos Anónimos” trabaja con los internos, ¿vienen voluntarios de estos grupos a organizar dichos encuentros?**

Si así es, acude gente del exterior y voluntariado altruista que se reúne con ellos para compartir experiencias, no solo de Alcohólicos Anónimos, te mencionaba los grupos religiosos que también organizan de vez en cuando eventos para ellos, para incorporarlos y para generar en ellos un sentido de pertenencia, que también es bastante favorable en este proceso de readaptación.

**¿Tienes conocimiento si alguno o algunos de los ex internos regresan a la institución para apoyar como voluntarios a sus antiguos compañeros?**

Hay muchos que tienen la intención, sin embargo es una regla de la institución, el no permitir el acceso a ex internos y es por eso que es complicado que puedan acceder a sus ex compañeros, lo más que pueden hacer por ellos es proporcionarles comida o algo así, pero un apoyo moral es difícil pues su acceso nuevamente a la institución no puede ser.

**¿Me podrías enumerar que otros resultados que consideres como positivos se hayan dado a partir de este taller?**

Bueno, ya había mencionado que la posibilidad de expresarse a partir del dibujo, la posibilidad de externar esas emociones que muchas veces están reprimidas por el ambiente mismo en el que conviven con todos sus compañeros, y también, con quienes colaboramos en la institución, por ser parte de las personas que ellos



consideran que los tienen privados de su libertad. Entonces es para ellos más fácil mostrarse a la gente que viene del exterior, que con nosotros mismos. La expresión es entonces la parte medular de este tipo de talleres, la autoestima, que se reconozcan como personas hábiles en alguna actividad, que es también muy importante, la posibilidad de reintegrarse, de convivir con gente del exterior es que permite esa readaptación; conocer formas diferentes y el prestarse a este tipo de situaciones solos, sin la ayuda de nosotros, es importante para esa reinserción. También obviamente, mantenerse distraídos de la situación de cárcel, de la situación de encierro, es sumamente productivo para ellos; el no estar pensando en otro tipo de cosas, que no se acuerden de la situación desagradable por la que están atravesando, de la posibilidad de convertir sus capacidades y habilidades en una forma de vida, de ingreso económico también es una parte importante de la actividad que ellos desarrollaron en el taller. Esas son las principales cosas que los benefician de manera personal, el desarrollo y superación personal están por añadidura en todos estos beneficios.

**Después de que terminó la primera fase del Taller de Dibujo Zen en el CERESO, ¿alguien de los internos te preguntó o se mostró interesado en este proceso?, ¿preguntaron si este taller iba a continuar?**

Si, de hecho la gran mayoría se quedó entusiasmado con el taller, incluso los internos del área de población que supieron del taller y de los beneficios que estaban obteniendo sus compañeros de COC (Centro de Organización y Control) con este taller, se mostraron interesados e inquietos a su vez porque ellos querían tener acceso a dichos cursos y esta de más decir, que en el área de población hay la infraestructura y las posibilidades de obtener mayor material y todo para el



desarrollo del taller. Entonces los que lo tomaron, preguntaron precisamente si iba a continuar y los que no lo tomaron, se mostraron con la inquietud de tener acceso a él.

**Me da gusto escuchar eso. ¿Tú recomendarías este taller, así como se estructuró en otros CERESOS?**

Claro que sí. Fue una experiencia para nosotros, como personal que labora en centros de readaptación, pues muy gratificante, porque vimos los progresos que los internos fueron obteniendo a partir de esa actividad y finalmente sabemos que nuestra imagen está un poco desgastada para ellos, y la posibilidad de que alguien del exterior, sin etiquetarlos ni juzgarlos, les vaya a ofrecer una ayuda y un apoyo desinteresados, es ampliamente recomendable en cualquier CERESO que tenga la opción de incluir esta actividad, como parte de sus alternativas para la readaptación.

**¿Entre los internos que participaron en el taller había alguien que estuviera purgando cadena perpetua?**

No, todos tenían sentencias, algunos de muchos años, pero ninguno permanente.

**Esto lo pregunto pues considero que aquellas personas con sentencia muy largas, que saben que no se va a reintegrar a la sociedad pronto, pudieran pensar que este taller les pueda generar un vaso comunicante con el exterior, el realizar cosas que pudieran eventualmente mostrarse fuera de la institución.**

De hecho había uno en particular que está purgando una sentencia larga pero que es una persona joven; sin embargo, se asume como alguien que no tiene posibilidades para cambiar su actitud y estar creciendo como persona y fue muy



renuente al principio del taller pero cuando se entera que no es ni obligatorio, ni mucho menos, que es solo voluntario y que lo puede favorecer, se va poco a poco integrando al taller, aunque no fue constante, pero para nosotros fue muy importante, porque ninguna actividad le había llamado la atención.

Esto es muy, muy importante

**No sé cual sea la filosofía de ustedes, pero la mía personal, al estructurar este taller es; no importa si hacemos un esfuerzo titánico, y atendemos a muchos alumnos durante un periodo muy largo, si logramos que solo uno, haya tenido una mejoría aunque sea solo técnica, mejor, si es de superación personal, considero a nivel personal y emocional que todo aquel esfuerzo, ya valió la pena sobradamente, por lo tanto es un logro, si a partir de esto que comentas, cuando aplicamos el “Taller de Dibujo ZEN” logramos modificar el pensamiento de alguno de los internos, desde la óptica del taller esto significa un logro muy importante.**

Si de hecho para nosotros también lo fue, porque de alguna manera el se reconcilió con la imagen de aquellos que colaboramos en el CERESO. No se puso en una postura de rivalidad contra nosotros, que eso es lo que generalmente hacía. Era su forma de mostrar su enojo hacia quienes él considera que lo tienen ahí, él se afanó en rechazar las actividades que se le habían propuesto. Sin embargo, con el “Taller de Dibujo ZEN”, aunque no fue constante, se integró, y eso para nosotros también fue un logro muy valioso, fue un desafío para poder utilizar otras formas de apoyo para llegar hasta ellos. Tu participación fue definitiva y observarlos a final de cuentas, aunque no fue con nosotros directamente, a partir





de su convivencia con alguien del exterior y con lo que se les estaba ofreciendo y que aprendieran también a recibir que es uno de los puntos importantes.

**La siguiente pregunta te pediré que la respondas con absoluta honestidad, pues tiene por intención sacar lo mejor de este proyecto y mejorarlo.**

**¿Hay algún resultado negativo que hayas podido observar de este proceso?**

**O ¿Hay alguna cosa que piensas que se podría integrar a ese taller para mejorarlo?**

Yo creo que la única sugerencia sería que este taller pudiera ser constante en cuanto a inicio y término, porque para ellos la incertidumbre es un factor que genera muchas fantasías en contra. Ellos son gente que está acostumbrada a que se les marque el inicio y término de los ciclos, y creo que esto podría ser lo única que considero importante sugerir. Para ellos es muy importante el marcarles tiempos, así como eliminar las fantasías que se pudieran generar a partir de las incertidumbres de ¿hasta cuándo?, ¿hoy si viene?, ¿hoy no viene? ¿Cuánto me voy a comprometer? Todas estas situaciones que a ellos se les escapan de las manos, ellos funcionan así, ¿cuánto tiempo voy a dedicar a organizar otras actividades para poder dedicarle a esta en particular?

No encuentro factores negativos, salvo cuando la persona de fuera que llega desinteresada a ofrecerles algo, no asiste por alguna otra circunstancia, para ellos es muy significativo porque se sienten abandonados.

Este es el tipo de cosas que pueden estar alterando la cuestión emocional, pero no de afectación que no pueda resolverse con una explicación posterior, esos serían los únicos detalles que podríamos mencionar con respecto al taller.





## 5 Creación y desarrollo del taller de dibujo en el CERESO

---

---

### 5.1 Planteamiento del taller

---

Para aplicar el “Taller de Dibujo ZEN” en el Centro de Readaptación Social de San Miguel de Allende, se toma como antecedente práctico la experiencia detallada en el capítulo 3 de esta tesis, el programa; *Alternative to Violence Program*, que se aplicó en una Institución correccional de New Hampshire en Estados Unidos.

El *Alternative to Violence Program*, que se basa en la filosofía de los cuáqueros de la no violencia, la igualdad entre los humanos y la cooperación, más no en el aspecto religioso, tiene por consecuencia la no discriminación como una de sus bases. El primer reto del taller fue generar confianza por parte de los internos hacia mi persona. La institución me puso como parte de sus reglas, que tenía que tener dos guardias y un psicólogo presentes durante la impartición del taller. Los guardias no se me despegaban ni un instante. Cuando me acercaba a los internos para ver lo que estaban haciendo, cuando incluso los tomaba de la mano para guiarles el lápiz, los guardias se ponían más a la defensiva y se situaban detrás de mí. Esto generaba cierta tensión en el taller. Decidí entonces hablar con las autoridades del CERESO preguntándoles si creían que había peligro al estar en contacto con los internos. Me respondieron que no, por lo que les planteé que entonces no tenía ningún caso tener a los guardias encima. Cuando los guardias dejaron de estar ahí, me pude acercar más emotivamente a los internos y cambió el ambiente en el taller, generándose una actitud de confianza hacia mí por parte de los internos, por la actitud mía de no discriminación hacia ellos.



Los cuáqueros tienen el respeto y la expresión individual como columna vertebral de su pensamiento filosófico. A nivel organización social, consideran que todo el mundo es igual y por lo tanto no importa cuál sea la labor que cada miembro de la sociedad realice; siempre será considerada valiosa y no hay jerarquías<sup>49</sup>

Los monjes en el monasterio bizantino funcionan de manera similar; lo mismo el prior puede sembrar la tierra que cualquiera de los otros monjes puede escribir un texto. En el CERESO, la cuestión de la no jerarquía es muy similar.

Un interno me dijo un día que no les habían quitado la libertad, que lo que les habían quitado era la máscara, “esa misma máscara que tú sí llevas puesta”, me dijo. “Tú tienes una máscara de pintor que llevas allá afuera, aquí adentro eres uno más de nosotros”. Esto lo interpreté como que ya había una aceptación, una integración mía para con ellos.

En otro momento, les dije que no les indicaría qué dibujar, más bien que les hablaría de un concepto y ellos debían de interpretarlo a su modo. Uno de ellos me dijo, “no jefe, usted nos dice que hacer y nosotros lo hacemos”. La psicóloga consideró lo sucedido como muy interesante porque generalmente los jóvenes que pertenecen o pertenecieron a alguna banda, tienen muy claro la estructura social o jerárquica. Al decirme “jefe” me otorgaba un poder, un rango de respeto. Las barreras se rompían y me mimetizaba con el grupo, al otorgarme ellos una jerarquía y un respeto.

---

<sup>49</sup> Justo L. González, Historia del cristianismo, Editorial Unilit



Otra de las reglas que me impuso la institución fue evitar preguntas de tipo personal, como el ¿por qué estaban ahí?, o cualquier cosa sobre su familia.

Sin embargo, casi todos me platicaron cosas, desde el más joven que pasaba apenas del umbral de los 20, al mayor, ya entrado en los 50. Me hablaban de sus esposas, hijos, de si ya, les habían dictado sentencia, de lo que extrañaban del mundo exterior, o de sus necesidades. Uno de ellos me comentó que su mayor ausencia, que aquello que le quitaba el sueño, y le desesperaba mucho, era el no poder ver las montañas. El hombre se colgaba de unas barras para de ahí lograr asomarse por una ranura y poder ver dichas formaciones aunque fuera por unos instantes. Esto me movió mucho y me hizo cuestionarme qué sería lo que yo extrañaría si perdiera mi libertad. Le dije que él ya tenía claro un objeto de estudio, y efectivamente, en sus dibujos siempre aparecían él y la montaña; ya estaba diciendo algo de sí mismo en su dibujo. Así se empezó a estructurar el planteamiento del taller, logrando que los alumnos realizaran los ejercicios al mismo tiempo, que los relacionaran con aspectos de su vida, logrando que se involucraran a un nivel emocional con su trabajo, sensibilizarlos con respecto a los conceptos de vacío e insipidez.

Menciono un cuento Zen que habla de esto mismo:

*Dos monjes, uno viejo y uno joven caminan en mitad de la noche, el joven monje va tremendamente agobiado por el frío, el viento, la posibilidad de lluvia, y va buscando a su paso en donde guarecerse, va un poco como animal asustado buscando alguna protección. Continuamente va preguntándole al maestro cuando*



*van a llegar, el maestro no contesta. Finalmente de tanto preguntar, el maestro le contesta “hace rato que llegamos, hace rato que estamos ahí”<sup>50</sup>.*

El monje viejo tiene bien claro que el viento, el frío, la lluvia son situaciones que hay que tolerar, pero que conjuntamente otras se pueden disfrutar. La luz de la luna, el cambio de colores en la noche, el frío y el agua, siempre y cuando no lleven a peligro de muerte, son disfrutables. El joven típicamente quiere acabar, quiere cumplir la meta, quiere hacerlo rápido,

Este cuento es muy emblemático, porque el joven no está visualizando el vacío, sino que está concibiendo el objeto, la forma, lo externo; el monje viejo tiene muy claro el concepto de “Vacío” e “Insipidez”. Vacío porque prescinde de algunas cosas que el joven cree que necesitan tener, especialmente la protección. Están desprotegidos en mitad de la noche, pero el viejo se sabe protegido, por esa nada que implica la luz de la luna y el mismo frío. Son insípidos porque los colores de la noche se ven en penumbras, se funden en una suerte de grises y azules tenues; el joven busca la luz del amanecer sobre las montañas, la saturación de colores; el viejo en cambio se siente cobijado por la insipidez del frío y de los colores de la penumbra. Se involucra aquí una cuestión emocional; el amanecer provoca serenidad, la oscuridad incertidumbre, lo anterior es mi interpretación al cuento, y cada alumno fue generando la suya propia.

Al trabajar esta filosofía con los internos del CERESO, lo disfrutaron mucho y casi todos dibujaron el cuento; a todos les llegó profundamente, y buscaron

---

<sup>50</sup> Brunel Henri, *“El Viaje”*, Cuento de origen tibetano, publicado en *Los más bellos cuentos ZEN* p.49 (José J. de Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, España, 2006)



reproducirlo, pues les tocaba de una manera muy clara estar viviendo un proceso no agradable y la idea de que este proceso no grato pudiera convertirse en un transcurso, si no precisamente agradable, pero por lo menos más llevadero, que el dibujo lo pudiera convertir en un proceso menos ingrato.

Cuando expliqué a los internos los conceptos de “Vacío” e “Insipidez”, lo que sucedió a lo largo de muchas sesiones fue que en un principio pocos lo asimilaban, sin embargo, había algunos que lo entendían más rápido y ayudaban a los demás a participar y a que dieran sus propias ideas y conceptos, y después a tratar de hacer dibujos en los que representaran “el Vacío”, haciendo énfasis en lo que no está en el dibujo, y en cómo, con poco, se pueden decir muchas cosas.



## 5.2 La pintura de Mandalas

---

Cómo ya se vio en el capítulo tres, uno de los ejercicios del “*Alternative to Violence Program*” es construir un objeto en grupo, teniendo la premisa de que debe hacerse con respeto por los compañeros y en completo silencio. De esta misma manera, en silencio y con absoluto respeto, los monjes budistas realizan las pinturas conocidas como “mandalas”, mismas que retoma el “Taller de Dibujo “ZEN”, y lograr así que varias personas trabajen en un solo dibujo.

En el año 2001, en un congreso budista organizado por la casa Tíbet de México, donde se explicarían las 21 enseñanzas de “Lamrim” (En el budismo *Kadampa*; Lamrim es el texto compuesto por el gran maestro budista Atisha, en el que se presentan las etapas del camino a la iluminación)<sup>51</sup>, escuché por primera vez el término “Mandala” de un monje Tibetano que expuso el tema. Explicó lo siguiente: “Los mandalas son composiciones circulares realizadas por los monjes budistas en sus prácticas de meditación, con arena teñida de distintos colores, que guardan en frascos usando una especie de popote a manera de cuchara, uno de ellos empieza tomando pequeñas cantidades de arena y traza una línea en círculo con un color; luego, ya sea el mismo monje con otro color, o bien otro monje con otro color continúa la línea. Y así van complementando entre todos el trabajo, siempre partiendo de un punto y construyendo alrededor, de forma circular”.

Mandala es un término de origen sánscrito bajo el cual se designa al círculo. Pero no se trata de una mera figura geométrica sino de una herramienta que se

---

<sup>51</sup> Gueshe Kelsang Gyatso, *Corazón de la sabiduría* Editorial Tharpa México



vale la meditación para su práctica.

El mandala consiste en una serie de círculos concéntricos que se despliegan a partir de un núcleo reproduciendo con ello el movimiento de la concentración y de la meditación, las sucesivas proyecciones concéntricas que se desplazan a partir de aquel centro representan a la operación específica.<sup>52</sup>

Estos monjes que meditan y practican sobre “El Vacío” La Insipidez” como filosofía, que en su vida diaria van generando estas composiciones circulares sin ponerse de acuerdo en lo que van a hacer, en completo silencio y con un gran respeto, van construyendo espontáneamente y conservando el círculo. La realización del “mandala” les lleva días y hasta semanas. Para el psiquiatra Carl Gustav Jung, “los mandalas son expresiones probables del inconsciente colectivo”. Para Jung, el centro del mandala figura al sí-mismo que el sujeto intenta perfeccionar en el proceso<sup>53</sup>.

Una vez terminado el mandala, que en ocasiones excede los dos metros de diámetro, todos los monjes caminan sobre él utilizándolo como tapete. Al final de la ceremonia la composición es destruida o simplemente, como está hecho en un patio al aire libre se lo lleva el viento, o ellos mismos lo barren al momento de terminar. No hay nunca ninguna pretensión de que dicho trabajo sea: ni fotografiado, ni encapsulado, ni guardado, para ellos lo que realmente es importante y significativo es el proceso de creación de estas composiciones, no el objeto en sí. Simplemente el estar trabajando en cooperación en aquel proyecto.

---

<sup>52</sup> Ana María Pinedo. *Meditar con Mandalas*. Editorial del Club, Buenos Aires 2007).

<sup>53</sup> Jung, Carl Gustav, *Los arquetipos y el inconsciente colectivo. Sobre el simbolismo del mandala*, Editorial Trotta, Madrid 1955.





Cito aquí al maestro Jaime Sabines,<sup>54</sup> en su libro *Otro recuento de poemas 1950-1991* (único libro que llevé a los monasterios de Monthe Athos, que me anclaba a mi cultura) que dice: “Qué sabroso usar palabras para no decirte nada”. Aquí viene a tema el enseñarle al alumno la disposición a la creación artística sin ninguna pretensión, sin ninguna asunción de nada. “*Si sabes de antemano cómo quedará tu dibujo es que estás bloqueando, limitando, restringiendo, o lo que es peor, despreciando, eliminando y excluyendo por completo las extraordinarias cualidades y energías inherentes al proceso creativo. Dibuja, no hagas dibujos*”.<sup>55</sup>

La forma que tomará el trabajo es de importancia secundaria, es la relación conmigo mismo en el momento del proceso, lo que vale para esta filosofía. El hecho de ser un trabajo en equipo, añade los conceptos de respeto y cooperación. En el CERESO se aplicó el ejercicio de dibujar en grupo, algo muy básico que debían hacer entre todos sin ponerse de acuerdo, sin hablar. Se hizo a partir de un dibujo en el que tenían que dividir el rostro, si eran ocho, en ocho elementos, dos ojos, la boca, dos oídos, la nariz, la cabeza y la barbilla; cada uno de ellos hacía un dibujo en su octava parte, y se lo daba al de junto para que lo complementara, habiendo éste hecho a su vez su parte correspondiente y pasándosela a otro compañero. El hecho de que sólo podían iniciar una parte y dejar que alguien más lo culminara, generaba mucha curiosidad de ver cómo terminaba lo que ellos habían iniciado, y esto los mantenía, aun cuando no estaban trabajando, muy

---

<sup>54</sup> Jaime Sabines, *Otro recuento de poemas 1950-1991* Joaquín Mortiz, México 1991

<sup>55</sup> Meglin Nick, *El placer de dibujar*, Ediciones Urano 1999 p.225



pendientes del proceso. Se empieza a dar así la idea de lo valioso del proceso y del respeto por el trabajo de los demás.



### 5.3 Los íconos bizantinos.

---

En la Concorde State Prision de New Hampshire, con el *Alternative to Violence Program* utilizaban el teatro, a través de pequeños montajes que representaban situaciones en donde la violencia podía aparecer, para que los internos dieran alternativas para evitar que esa violencia surja. Todo esto con el fin de mostrarles que hay otras actitudes alternativas a la violencia.

La experiencia de dar clase de dibujo a lo largo de los años, me ha llevado a concluir que una de las búsquedas a nivel técnico más importantes de los alumnos después de la cuestión anatómica son los “lenguajes plásticos” (por lenguajes plásticos estoy entendiendo el asunto de las texturas y los niveles de saturación que se utilizan para generar los claro-oscuros del dibujo). Mis alumnos, me preguntan constantemente qué alternativas tienen para esto en el dibujo, o en la pintura. Encontré en los monasterios de Monte Athos que la creación de estos íconos genera que los monjes ya no se ocupen tanto del qué (pues este está dado a priori las imágenes deben reproducirse tal y como las conocemos) sino del cómo. Y es eso lo que retomé de los talleres que realizan íconos bizantinos en Athos, para enriquecer el “Taller de Dibujo ZEN”.

Uno de los preceptos más importantes en las comunidades de Monte Athos es la armonía<sup>56</sup>. Estos hombres tienen bien claro que cualquier oficio por sencillo que sea debe ser realizado con gran dedicación y cuidado en los detalles.

---

<sup>56</sup> Archimandrite Sophrony, *Ascetic practice and theory*, Essex, England 1996, p. 26



Cuando ese joven me dijo: “jefe, yo hago lo que usted me diga”, me pareció que era propicio proponerle: aquí está este rostro, ¡cópialo! pero hazlo sin prisa, con tiempo, observando los detalles, con entrega y cuidado. Le di una foto y le dije que no quería que lo dibujara durante la clase, pues sólo teníamos dos horas, sino que le dedicara la mayor parte de sus horas libres y así lo hizo. Sin ninguna experiencia, logró hacer un rostro con mucha calidad. Así como los monjes hacen de su trabajo parte de su fe y cada vez perfeccionan sus íconos, este joven logró hacer un dibujo de calidad muy aceptable, tanto en la reproducción de la realidad como en la calidad de la línea. Esto me demostró a mí, pero primordialmente a él y a sus compañeros, que éste podía ser un camino para encontrar la perfección en el dibujo y un aliciente para visualizar un futuro mejor.

Nada me gustaría más que poder reproducir en esta tesis el dibujo de ese interno, sin embargo para el momento de redactar esta investigación, dicho interno había sido transferido de instalaciones y se llevo su dibujo, haciéndome imposible el poder disponer de él para hacerle copias.



#### 5.4 El dibujo repetitivo y la experiencia de integración.

---

Así como los monjes bizantinos hacen el mismo ícono una y otra vez, y el pintor Ni Zan uno de los cuatro grandes Maestros de los Yuan (siglo XVI) pinto el mismo paisaje durante toda su vida<sup>57</sup>. Tomo para el “Taller de Dibujo Zen” la idea de la repetición o involucramiento con un solo objeto-sujeto. Uno de los trabajos que les pido a mis alumnos es que repitan el mismo rostro muchas veces, aunque no todos lo hacen. En el deporte aprendí; que sólo se logra mejorar mediante la repetición y la práctica; el músico a su vez debe de ensayar una misma pieza durante largos periodos de tiempo. Siempre he estado cerca de los músicos, que tienen muy claro lo que es conocer una pieza. El trompetista norteamericano Doc Severinsen me describe el proceso de la siguiente manera: su primer punto es amarla, después memorizarla y empezar a reproducirla una y otra vez para reafirmar esta memoria, y por último le dan ese toque personal, que sólo es posible después de muchas horas y días de involucramiento. Muchas veces escuchamos una misma pieza con diferentes intérpretes y la base es la misma, pero con una gran diferencia en interpretación.

*“El virtuosismo de Itzhak Perlman lo ha convertido en uno de los violinistas más admirados. Por muy virtuoso que sea actualmente, sigue dedicándole a la práctica de su instrumento las mismas horas al día que le dedicaba años atrás, El campeón de tenis Arthur Ashe confiere idéntica importancia a la práctica, insistiendo en que los debutantes no lo dejen todo en manos de sus*

---

<sup>57</sup> Jullien, François Elogio de lo insípido biblioteca de ensayo SIRUELA,P.26



*predispociones naturales. ¡Práctica, práctica, práctica, ¿Por qué razón debería ser diferente para los artistas que dibujan?*<sup>58</sup>

En el dibujo y la pintura pasa lo mismo. En la ENAP de la UNAM en la clase de pintura, el maestro José Salat Figols decía: “Un artista puede hacer una versión propia de algo que ya se ha hecho y será algo nuevo y diferente”, que además perfeccionará a través de la observación el involucramiento y la repetición, La escritora mexicana de origen sirio, Ikram Antaki, decía en una entrevista.<sup>59</sup> “el artista difícilmente hará algo completamente nuevo, más bien recrea una realidad ya conocida y por tanto lo más probable es que ya haya sido hecho por alguien antes, se trata entonces no del tema sino del cómo tratarlo”.

Otro de los ejercicios que pongo en el taller es darles a los internos un dibujo mío para que primero lo calquen, después lo copien ayudados por una cuadrícula; luego pido que trabajen cada cuadro con una técnica diferente, con un color diferente. Les pido que repitan el mismo dibujo cuantas veces sea posible, utilizando diferentes “lenguajes plásticos” (que ya definí el término en el párrafo 5.3). Considero este proceso como una “Observación Activa” por medio de la cual el alumno está conociendo el objeto. Llego un momento en que les pido que vuelvan a dibujar el mismo objeto de memoria. Lo hacen entonces en unos pocos minutos ya con la soltura de la línea, y sin preocuparse por lo que va a salir. Logran hacer un tratamiento de la figura con bastante aproximación anatómica, con una línea suelta y limpia, que los deja satisfechos, los deja contentos. Me lo

---

<sup>58</sup> Meglin Nick, El placer de dibujar, Ediciones Urano 1999 p.216

<sup>59</sup> Ikram Antaki “el Agora” programa de radio que conducía el periodista Gutiérrez Vivó, México 1994



enseñan, se lo ensañan a sus compañeros, se lo regalan a sus novias o esposas cuando van a visitarlos. Han entonces encontrado que sí se puede hacer algo que les guste y que tenga calidad, en el punto 6.7 puse un ejemplo de este ejercicio.

Quiero utilizar en este punto el concepto de “Inteligencia Contemplativa”. Este término fue inventado en el “Taller de Dibujo ZEN” con ayuda de los alumnos y a través de los años se ha ido puliendo. La mayor parte de las personas no saben observar, sino que solamente miran y mientras lo hacen, la mente divaga en sus propios argumentos. Cuando el alumno ya realizó el ejercicio de dibujar la palma de la mano, propuesto por Betty Edwards, cuando ya se apropió del término de “Vacío” a nivel conceptual y lo lleva a nivel del objeto que está trabajando, en donde la luz que se refleja sobre ciertas áreas puede ser ese “Vacío”, y ya sabe que no necesita saturar y que entre menos dibuje y mas observe más cerca estará de haber entendido al objeto-sujeto, entonces podemos decir que está aplicando dicha “Inteligencia Contemplativa”.

Uno de los objetivos de la aplicación del taller en el CERESO era hacerles ver a los internos que no obstante tienen todas las desventajas comparados con quienes gozan de su libertad, ellos tienen una pequeña ventaja sobre los que estamos fuera, y es el tiempo del que disponen para ejercer esta “Inteligencia Contemplativa” si así lo desean. Cuando les hice notar esta ventaja sobre los alumnos regulares del taller, y dado que son un grupo muy vulnerable y sometido, fue para ellos absolutamente extraordinario. A partir de entonces se notó claramente una participación mucho más activa en algunos de ellos. Muchos se enfocaron en otras áreas del arte. Uno de ellos, el que me hablaba de las máscaras que llevamos los que estamos libres, se soltó escribiendo textos sobre



esto mismo. Otro me propuso que se organizara un taller de teatro, que se escogiera una obra en que la participación femenina no estuviera dictada como tal, y que los actores representaran conceptos, no personajes. No se realizó porque no tengo las herramientas para hacer tal cosa, pero la propuesta me dejó en claro que al proponer hablar de conceptos, dejamos de ser Juan o Pedro para convertirnos en el “Vacío” o en la “Insipidez”, están entendiendo la idea de conceptualizar su trabajo y hacerlo personal, no obstante se estuvieran encaminado hacia otras áreas del arte.





## 5.5 Resultados positivos del taller

---

A lo largo de este capítulo se ha hablado de varios resultados positivos que tuvieron los diferentes ejercicios aplicados. Mencionaremos en este apartado algunos más.

Otro claro resultado positivo fue que cuando se empezó a impartir el taller llegaron solamente dos o tres, a pesar de que tenían un premio por asistir. Los pocos que se presentaron lo hicieron claramente sin compromiso alguno, ninguno de ellos sentía que tuviera que quedar bien conmigo, algunos más, empezaron a acercarse con recelo, los invitaba a que se sentaran, aunque sólo fuese a escuchar, poco a poco el grupo creció, rostros un tanto agresivos, que pudieran infundir un poco de miedo, asistían, trabajaban, hablaban de sí mismos, y enseñaban su trabajo.



## 5.6 Resultados negativos del taller.

---

El taller se impartió en el área en donde estaban los internos más peligrosos, o los que habían sido policías, gente que resultaba problemática para el área común, llamada población. Era una pequeña prisión dentro de la prisión, en la que, de los más de 300 internos que había en total, aquí habitaban aproximadamente 20, que tenían menos acceso a la tienda, a visitas, a talleres o a deportes.

Sin embargo, si alguno de ellos, mostraba buen comportamiento, podía ser removido e integrado a la población, desde mi punto de vista esto generaba un resultado negativo en lo que se refiere al taller, pues cuando empezaban a tener una integración, a comunicarse conmigo, los sacaban del taller, lo que no permitía tener una continuidad, o tener la posibilidad de un cierre. Como eran removidos de un día para otro, sin previo aviso, no podía despedirme de ellos y darles alguna recomendación, el llegar y que de repente alguno no estuviera ahí, era para mí una pérdida, fue lo que eventualmente me hizo dar por terminado el proyecto para sentarme a redactarlo.



## 5.7 Trabajos realizados por los internos

---

### *Trabajo “Inteligencia Contemplativa” realizado por los internos del CERESO*

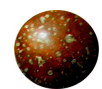
En este capítulo presento un trabajo ejecutado por uno de los internos, este fue realizado por todo el grupo, como ya expliqué en el apartado 5.4 les pedí a los internos que repitieran el mismo dibujo cuantas veces sea posible, utilizando diferentes “lenguajes plásticos” a lo que nombré “Observación Activa” medio por el cual el alumno no solo conoce el objeto, si no que se involucra con él.

El ejercicio se hace dándoles a los internos un dibujo mío con la intención de que sientan que trabajamos juntos, para que primero lo calquen, después lo copien ayudados por una cuadrícula; luego pido que trabajen cada cuadro con una técnica diferente, con un color diferente, les pido que repitan el mismo dibujo cuantas veces sea posible, hasta que sean capaces de comprenderlo, de asimilarlo, memorizarlo y después de haberlo hecho varias veces, rehacerlo y tenga no solo una calidad razonable en la línea sino un parecido con el original.

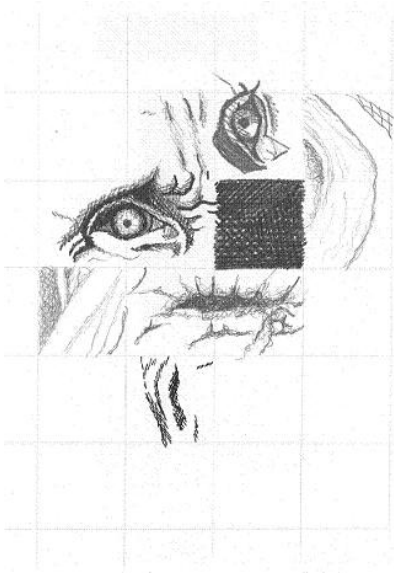
Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: Retrato de Anciana  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 30cm x 20 cm  
Año: 2008



En los siguientes dibujos se aprecia como empieza a evolucionar el proceso de asimilación de la forma.



Ya casi al final el alumno por cuenta propia realizó una descomposición de la figura original a partir de los cuadrantes y hace un dibujo con un grado de abstracción muy interesante, al final logra hacer un dibujo que muestra bastante aproximación con el trabajo original, una de las razones que para mí son muy importantes en el trabajo de “Inteligencia Contemplativa” y de “Observación Activa” es que el alumno se sienta realizado por la calidad de su trabajo, así como por la posibilidad de reproducir la realidad, tal cual le ve.



Nombre: Arturo Morales  
Título: Retrato de Anciana  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 28cm x 21 cm  
Año: 2009



## 5.8 Trabajo colectivo

---

En el CERESO, explica la psicóloga de la institución, en donde la concepción del bien y el mal es parte importante del día a día (parte de los fundamentos que aplican los psicólogos de la institución, es hacerlos entender que están allí no porque se descuidaron y los descubrieron, sino porque lo que han hecho está mal, fuera de norma. Cuando lo entienden y lo manifiestan sus sentencias se pueden ver reducidas. Resulta particularmente importante involucrarse con una cosa – como lo hacen los monjes bizantinos con sus íconos –y hacerlo muchas veces y hacerlo bien, y buscar sobre todo la perfección en la línea. También resulta importante la idea de trabajar con respeto, así como los monjes budistas trabajan los “mandalas” y los propios internos se pasaban un dibujo y cooperaban para hacerlo. Me pareció valioso hacer un trabajo entre todos, incluido yo mismo.

Nació la idea de hacer un trabajo colectivo, tomando como base un dibujo que yo hiciera, esto nuevamente para crear la sensación de que estamos trabajando hombro con hombro, de que soy parte de su grupo y estamos juntos en un proyecto.

Encontraron muy divertido el proyecto, todos querían ser el modelo. Una vez hecho el dibujo, lo hice en grande y lo cuadriculé, recorté cada uno de los cuadros y se los di a cada uno de ellos. Tuvimos una clase para hablar de: “niveles de saturación”; aquí este concepto fue fundamental, haciendo énfasis en la calidad de la línea; ya habíamos hablado de la relación fondo figura, de la limpieza, y ahora había que hacer énfasis en el orden y en este concepto de saturación.



El dibujo se realizó marcando cinco niveles de saturación, donde 0 es blanco, y 5 es lo más parecido al negro. Cada interno reprodujo la parte del rostro que les tocó, desarrollando así un cuadrante del mural, pero dando una interpretación y un estilo propios. Así, uno de ellos formó la nariz del rostro con un dibujo de la Virgen de Guadalupe, y aquel que gustaba de escribir textos dio las sombras del ojo y la nariz con letras, expresando diferentes sentimientos producidos al estar en ese lugar.

Al participar todos en esto, nació de ellos mismos la idea de hacer un mural público. Dentro del centro, dibujan mucho, haciendo pequeños viñetas sobre la pared, incluso dibujaron una caricatura del demonio de Tasmania de Warner Brothers en la canasta de basquetbol. Les propuse hacer el proyecto en otro material de manera que se pueda poner en un lugar público y que la gente sepa que lo hicieron los internos del CERESO, y que además tuvieran un pago en especie –café, azúcar, papel higiénico, jabón, etc. –por su trabajo.

Al momento de realizar esta tesis, el proyecto está hecho pero el mural aún no está realizado. El municipio de San Miguel de Allende, en el rostro de su presidenta municipal Luz María Núñez, ha demostrado mucho interés en la culminación de este proyecto y ha ofrecido su apoyo.

Uno de los pilares de este taller es que el interno visualice el dibujo primero como una artesanía. Si después logran conceptualizar estas cuestiones, si se apropian de los términos de “Vacío”, de “Insipidez” y son capaces de hablarlos y de expresarlos en el dibujo, es muy probable que podamos llamar arte a su trabajo. La pretensión de la tesis, no obstante, no es decidir si es arte o no, ni juzgar ningún trabajo, ni siquiera el mío propio. El punto es sembrar la semilla de la



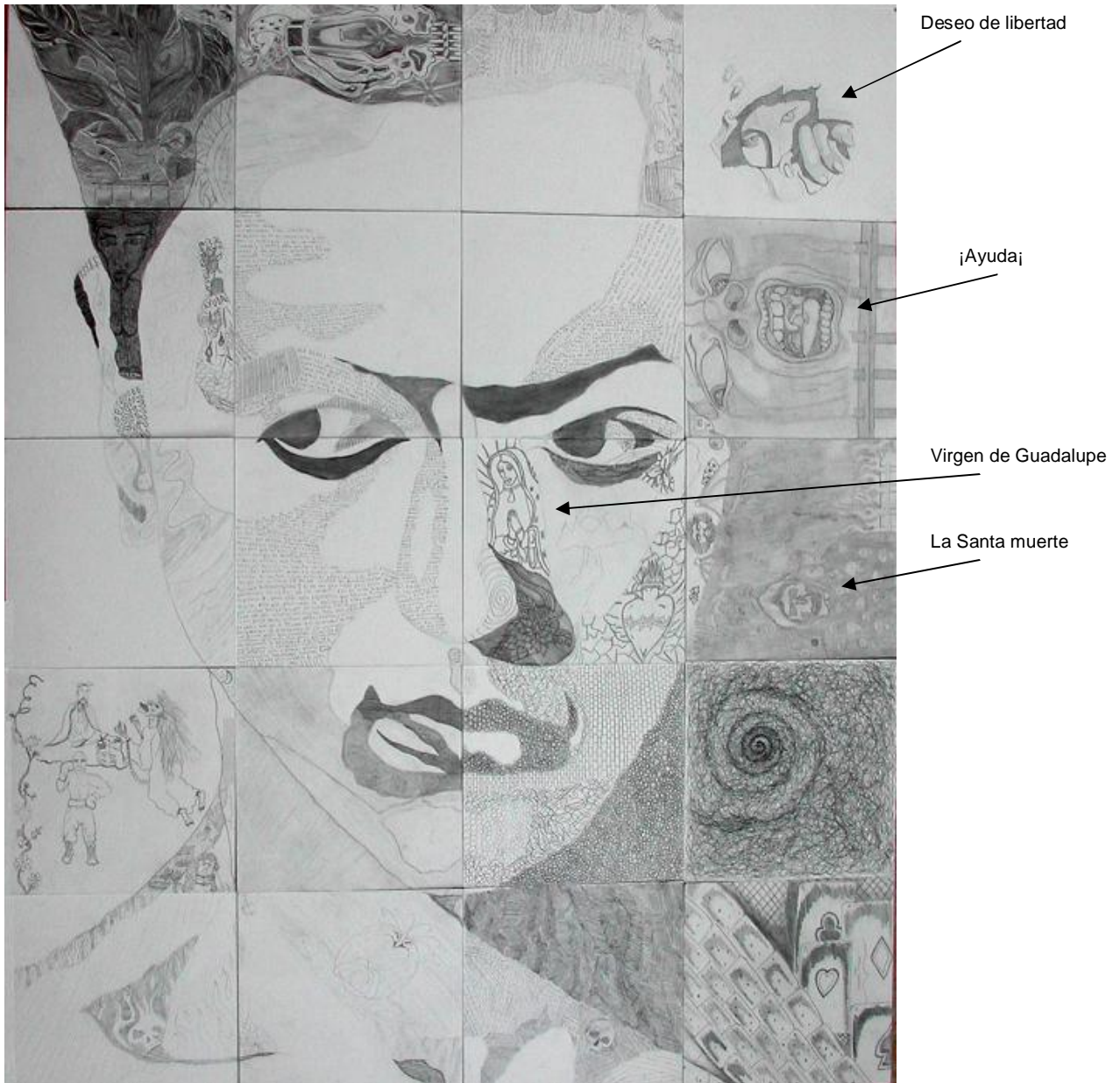
posibilidad de dedicarse a las artes plásticas como un *modus vivendi*. Este hecho de por sí ya es un resultado positivo importante para el *Alternative to Violence Program*. La participación posterior y voluntaria, es uno de los valores para medir el éxito de su programa. Ya sea que tengan una sentencia dentro de un periodo determinado, salir y ejercerlo libremente en la sociedad, o dentro del mismo centro.



Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: Retrato de Interno CERESO  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 35cm x 28 cm  
Año: 2009







Nombre: Grupo de Internos CERESO  
Título: Retrato de uno de ellos  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 100cm x 80 cm  
Año: 2009

He señalado algunos de los símbolos, que ellos me explicaron habían puesto en el proyecto.



A continuación presento algunos de los textos del proyecto, mismos que transcribí, para que el lector pueda darse una idea de lo que estos internos necesitan expresar, Lo hice de tal manera que se parezca lo mas posible a los originales, sin corregir ni aumentar signos de puntuación si no estaban.

Rea  
 daptación  
 , sabrán los que nos cuidad que quiere  
 decir esa palabra, todos hablan del problema de  
 la delincuencia y que hace el gobierno, ya que nos  
 apresa, ¡Nada! ¡Nada! Solo nos dan de comer y nos  
 someten algunos a una terapia "Especial" nos vuelven locos,  
 es mas fácil tenernos dormidos que darnos un tratamiento  
 readaptativo porqué no nos dan cursos para que aprendamos  
 cosas que nos ayuden a encontrar trabajo cuando podamos  
 recuperar nuestra libertad. Es mucho pedir que la gente se  
 preocupe por nosotros, también somos gente, somos seres  
 humanos, que les pasa, se preocupan por la seguridad  
 cuando aquí son escuelas de delincuencia ya es tiempo  
 que se consentisen, ahora quieren prevenir el delito  
 cuando lo que esta mal son sus prosedimientos de  
 confinar a miles de seres humano, sin enseñarles  
 como pueden ser productivos, ¡Despierten!  
 Están creando unos moustros que no  
 conocen mas que amargura.

ES UN PAIS SIN COMO  
 EDUCACION? COMO ES UNA CARCEL  
 QUE LOS READAPTEN, YA ES TIEMPO  
 DE QUE LOS QUE SE ENCARGAN DE  
 NOSOTROS SE PREOCUPEN POR DARNOS  
 FUENTES DE TRABAJO QUE NOS ENSEÑEN  
 OFICIOS AQUÍ ESTAN DESPERDICIANDO  
 MANOS QUE PUEDEN ESTAR HACIENDO  
 MUCHAS COSAS POR LA SOCIEDAD, YA ES  
 TIEMPO DE QUE SE DEN CUENTA QUE  
 NOSOTROS SERVIMOS DE ALGO DENOS  
 EMPLEOS  
 ¡AYUDENOS!

DEN  
 OS  
 EMPLEO  
 S PARA SER  
 MEJORES  
 SERES  
 HUMANOS

ABR  
 AN LOS  
 OJOS, AQUÍ  
 TIENEN MUCHAS  
 RESPUESTAS,  
 LIBERTAD  
 SIG  
 O SIN  
 ENTENDER  
 COMO LAS  
 AUTORIDADES  
 ESTAS DESPERDICIANDO SOMOS  
 MANO DE OBRA BARATA, AQUÍ HAY  
 ALBAÑILES Y PREFIEREN CONTRATAR  
 GENTE DE AFUERA MANO DE OBRA MAS  
 CARA EN LUGAR DE UTILIZAR GENTE DE  
 AQUÍ, NOSOTROS NO SOMOS UNAS  
 PERSONAS QUE POR AZARES DEL  
 DESTINO ROMPIMOS LAS REGLASPERO  
 COMO NOS REAPDAPTAN, CUAL ES SU  
 FORMA DE READAPTARNOS? ¿POR QUÉ  
 NO NOS AYUDAN DE VERDAD? NO LES  
 CONVIENE ¿QUE LES CUESTA  
 ENSEÑARNOS UN OFICIO EN LUGAR  
 DE TERNOS PENSANDO EN  
 TONTERIAS AYUDENOS

NO  
 SOMOS TODOS LOS  
 QUE ESTAMOS, NI ESTAMOS  
 TODOS LOS QUE SOMOS, HOJALA  
 TODOS LOS SERE HUMANOS PUDIERAMOS  
 ENTENDERNOS, NO SOLO NOS GIEN COMO  
 REBAÑO Y NOS VEAN COMO ANIMALES,  
 TAMBIEN SOMOS GENTES QUE VIVIMOS Y  
 PAGAMOS UN ERROR QUE COMETIMOS  
 DENOS LA OPORTUNIDAD DE DEMOSTRAR  
 QUE PODEMOS SER UTILEZ POR FAVOR



## 6 Conclusiones

---

---

Este trabajo, resumido en los siguientes puntos, es una aportación para aquellos que se quieren dedicar a la docencia de las artes visuales y específicamente al dibujo.

Después de esta experiencia estoy convencido que todo productor plástico, en algún momento de su carrera, debe dedicar tiempo a la instrucción de aprendices. El maestro, en la praxis, se ve obligado a explicar su trabajo, su proceso y a sí mismo, y justo ahí radica este auto entendimiento que propongo. Sin embargo lo más importante de esto es el sentido social, la aportación que esta experiencia le deja a la sociedad.

El buen guía, debe formar a sus alumnos compartiendo lo que sabe, sin escatimar en detalle alguno, siendo consciente de que sus alumnos también tienen algo que aportar, “El buen maestro es aquel que logra que sus alumnos le superen”.<sup>60</sup>

Sostengo que el maestro de dibujo, por lo menos, idealmente, debería tener una línea de trabajo, un estilo definido, conocer a profundidad su técnica, así como un compromiso con la conceptualización de su obra, pues de otra forma ¿cómo podría inculcarlo en el alumno?.

Sin embargo puedo asegurar que es más importante que entienda que él, es solo un consejero que motiva al alumno a continuar en su proceso, no decide, tal vez opina en la temática, pero al final solo es asunto del estudiante.

---

<sup>60</sup> Palabras del Dr. Antonio Salazar Bañuelos



Reitero que el instructor sólo guía al aprendiz en el cómo resolver sus inquietudes, y en transmitirle el compromiso que el verdadero artista debe tener consigo mismo, pues considero que la creación es un proceso catártico, terapéutico y posteriormente social.

¿Cómo explicar el éxito en una empresa artística?; ¿por las ventas?, ¿por la aceptación del público?, podría ser, pero no estoy seguro de tal cosa, Sostengo que el éxito de un estudiante de dibujo se da en el momento en que su dibujo le ha contactado con aquello que lo inquieta, cuando cree que se ha acercado a su interior, que ha sido capaz de abrir una puerta hacia sí mismo, pero más importante aún, sería, que haya podido visualizar un camino, que sepa que ha logrado algo, pero que este logro es solo el principio de un largo camino.

Cuando entiende que ahora tiene en sus manos, una nueva herramienta, un nuevo lenguaje para expresarse, y que el gran logro, no es la obra misma, si no la inserción en el proceso de: Observación, autoconocimiento y ejecución, las tres etapas que propongo, para la “Generación de la Obra Artística”.

Esta teoría la pude sustentar con la experiencia del “Taller de Dibujo ZEN”, debido a que logró que más de 10 jóvenes alumnos pudieran definirse como individuos participes en este proceso y hayan ingresado posteriormente a diferentes instituciones académicas dedicadas al arte.

En el caso de los integrantes del “Taller de Dibujo ZEN”, internos en el CERESO de San Miguel de Allende, se dieron logros concretos, lo anterior pudo corroborarse mediante la forma de evaluar del *Alternative to Violence Program* es decir: la intención de algunos de ellos por continuar explorando en dicho proceso y también por lograr visualizarse a sí mismos como productores plásticos o al



menos como personas que se pueden reintegrar a la sociedad utilizando el dibujo como herramienta, así como las palabras de la psicóloga del CERESO de SMA, Erica Rivera Villalobos.

Este tipo de acercamiento al dibujo pretende reunir los dos polos de la sensibilidad humana, que son: corazón y entendimiento, espiritualidad y razón, por tal motivo decidí nombrarlo: “La inteligencia contemplativa”.

¿Qué aportó esta propuesta?

- Propone nuevas alternativas y ejercicios para mejorar el dibujo.
- Es una introducción a la apropiación ZEN del arte, y brinda un momento de reflexión sobre los temas del “Vacío” y la “Insipidez”.

A partir de esta investigación concluyo y hago mía la idea de que cuando en una pintura o en un dibujo hay vacío, hay muchas más posibilidades que en un trabajo saturado.

Dejar un espacio vacío, donde la montaña se pierde, el bambú emerge de la nada, y el pájaro está parado en ninguna parte, posibilidades sin fin, comunión interna entre los conceptos y el individuo.

Y en relación al trazo, propongo replantear el concepto de “lo Insípido”, entre más simple y puro, mejor expresará la emoción.

- Generar interés en escuchar la música de Bach para el proceso de generación artística, experimenté en el “Taller de Dibujo ZEN”, que utilizando la música de J. S. Bach, los alumnos tenían una notoria mejor disposición a prolongar el proceso de factura de sus dibujos.



- Logrará que el artista, maestro o estudiante de dibujo que lo lea, se de a la tarea de buscar sus propios términos, apropiárselos y lanzarlos al “conocimiento universal”, que sea capaz de crear su propio espacio monástico (entendiendo como tal no el lugar físico, si no, la predisposición a la producción plástica, así como una ética y metodología personales de trabajo), para entender la libertad de que goza, y dar inicio a su propio camino de kilómetros y kilómetros de líneas en busca de su yo interior y de la trascendencia social de su trabajo.
- La interesante y clara evolución en algunos de los estudiantes de este taller, como fue el caso de los internos del CERESO de San Miguel de Allende, me brinda certezas sobre los beneficios de esta metodología.
- Esta propuesta como está enfocada en el desarrollo del pensamiento abstracto podrá ser utilizada en prepas y universidades para trabajar con alumnos problemáticos, y también en grupos de apoyo a personas con problemas de adicción o de inadaptación social, (ambas experiencias ya utilizadas en el proceso de este taller).
- En el momento de la redacción de estas conclusiones, este trabajo ya se está implementando con avances significativos en la “Dirección General de Reintegración Social Para Adolescentes” en la ciudad Guanajuato, Guanajuato.





## Bibliografía

---

---

- Abad del Monasterio San Gregorio, Theosis - The True Purpose of Human Life, Sagrado Monasterio San Gregorio, 2006.
- Abbagnano, Nicola. Diccionario de Filosofía Ed. Fondo de Cultura Económica, México 2004 cuarta edición.
- Acha, Juan: Teoría del dibujo su sociología y su estética, Ediciones Coyoacán, 1ª Edición 1999.
- Antaki, Ikram. “el Agora” programa de radio que conducía el periodista Gutiérrez Vivó, México 1994.
- Archimandrite Sophrony, Ascetic practice and theory Essex England 1996.
- Bovay, Michel; Kaltenbach, Laurent y Smedt, Evelyn Zen. Práctica y enseñanza; historia y tradición; civilización y perspectivas. Editorial Kairós: Barcelona, 1999 [2005 3ª edición].
- Brosse, Jacques. Los maestros Zen. Editor José J. de Olañeta: Palma de Mallorca, 1999.
- Brunel Henri, “El Viaje”, Cuento de origen tibetano, publicado en: Los más bellos cuentos ZEN p.49 (José J. de Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, España, 2006).
- Cage, J., El futuro de la música: credo, Escritos al oído, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Colección de Arquitectura, 38, 1999.
- Cheng, François, Vacío y plenitud, Editorial Siruelo.



- Christensen, Eric: El Tiempo-Espacio Musical. Una teoría de escuchar la música. (Segunda parte) revista Timespace, Dinamarca, tomo II.
- Chrysochoidis, Kriton, Images of Athos, March 1997 Arion Lithography, Monk Chariton.
- Cioran, Emile December 4, 1989, in Newsweek.
- D. Suzuki, Introducción al budismo zen, Buenos Aires, ed. Kier,
- Edwards, Betty: Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro, Editorial Urano, 2000.
- Franck, Frederick “The Zen of Seeing “ Vintage Books.
- González, Justo L. Historia del cristianismo, Editorial Unilit.
- Gueshe Kelsang Gyatso, Corazón de la sabiduría Editorial Tharpa México.
- H.T. David, J.S. Bach’s Musical Offering.
- Hofstadter, R. Gödel, Escher y Bach, Douglas Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología México.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Zen>
- Jullien, François Un Sabio no Tiene Ideas Biblioteca de Ensayo SIRUELA.
- Jullien, François: El elogio de lo insípido, Editorial Ciruela, 1998.
- Jung, Carl Gustav. Los arquetipos y el inconsciente colectivo. Sobre el simbolismo del mandala, Editorial Trotta, Madrid 1955.
- Kandinsky, Wassili: Lo espiritual en el arte, Colección Diálogo Abierto, Ediciones Coyoacán.
- Meglin, Nick. El placer de dibujar, Ediciones Urano 1999.





- Oyama, Mas. What is Zen?, Florida University EU 1986.
- Pamuk, Orhan: Me llamo Rojo, Ed. Alfaguara 2006.
- Pinedo, Ana Maria. Meditar con Mandalas. Editorial del Club, Buenos Aires 2007).
- Ramos, Samuel Estudios de estética, La estética de Benedetto Croce, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM México 1963.
- Sabines, Jaime. Otro recuento de poemas 1950-1991 Joaquín Mortiz, México 1991.
- The Paths of Agion Oros, Lectus, 2002.
- Vogüé, Eugène Melchior de, y Strajov, Nikolia, Dos viajes al Monte Athos, traducción de David Stacey y Selma Ancira, Editorial Acantilado, Barcelona, 2007.
- Wirth Oswald, El libro del Aprendiz, Editorial Hervas México DF.





## Obra

---

Consideré importante, agregar al final de esta tesis, un grupo más o menos representativo de mi trabajo, para que el lector, pueda compenetrarse un poco con la influencia de esta filosofía ZEN y de la actitud monástica hacia mi dibujo.



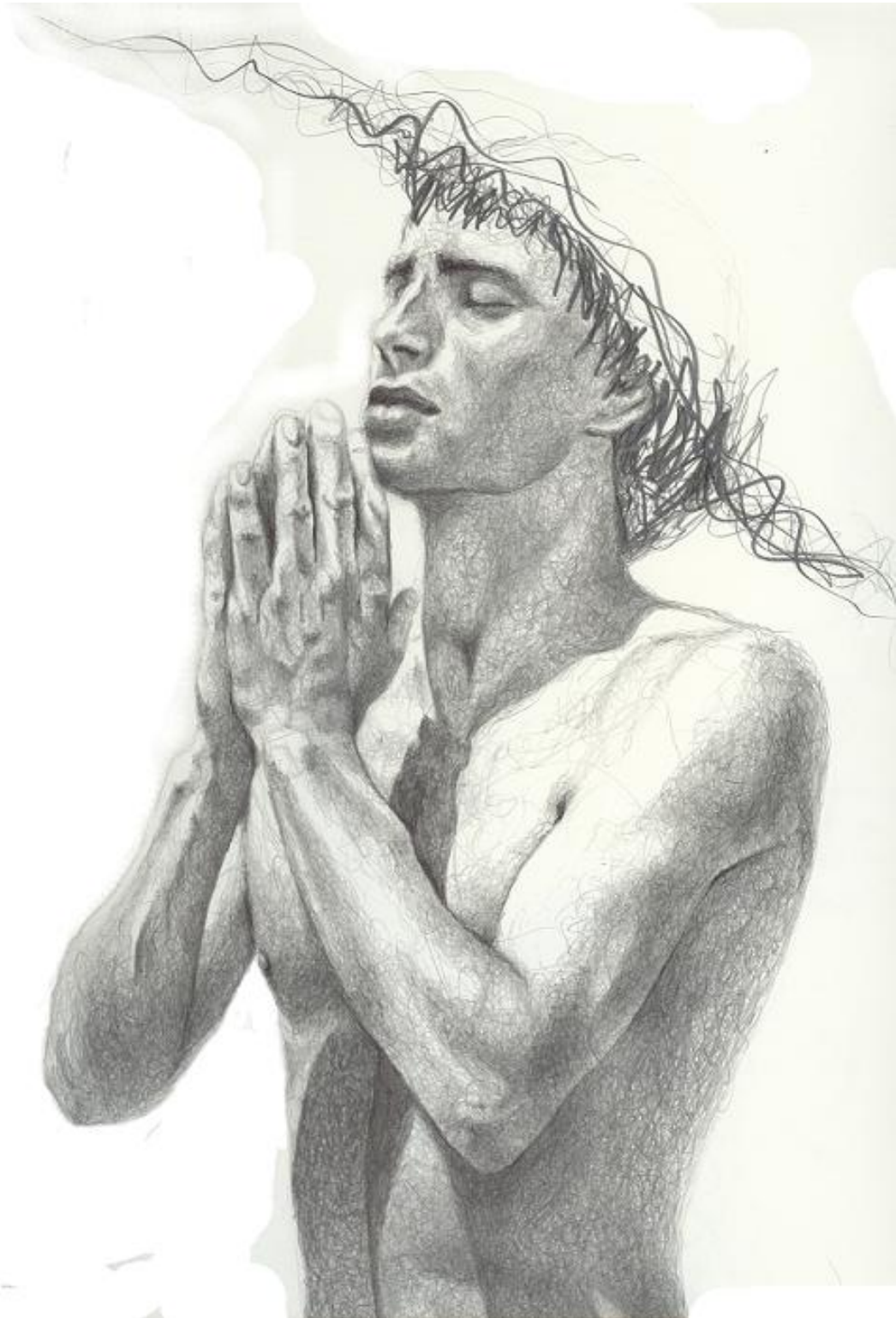
Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: Mascara Blanca  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 30cm x 25 cm  
Año: 2006





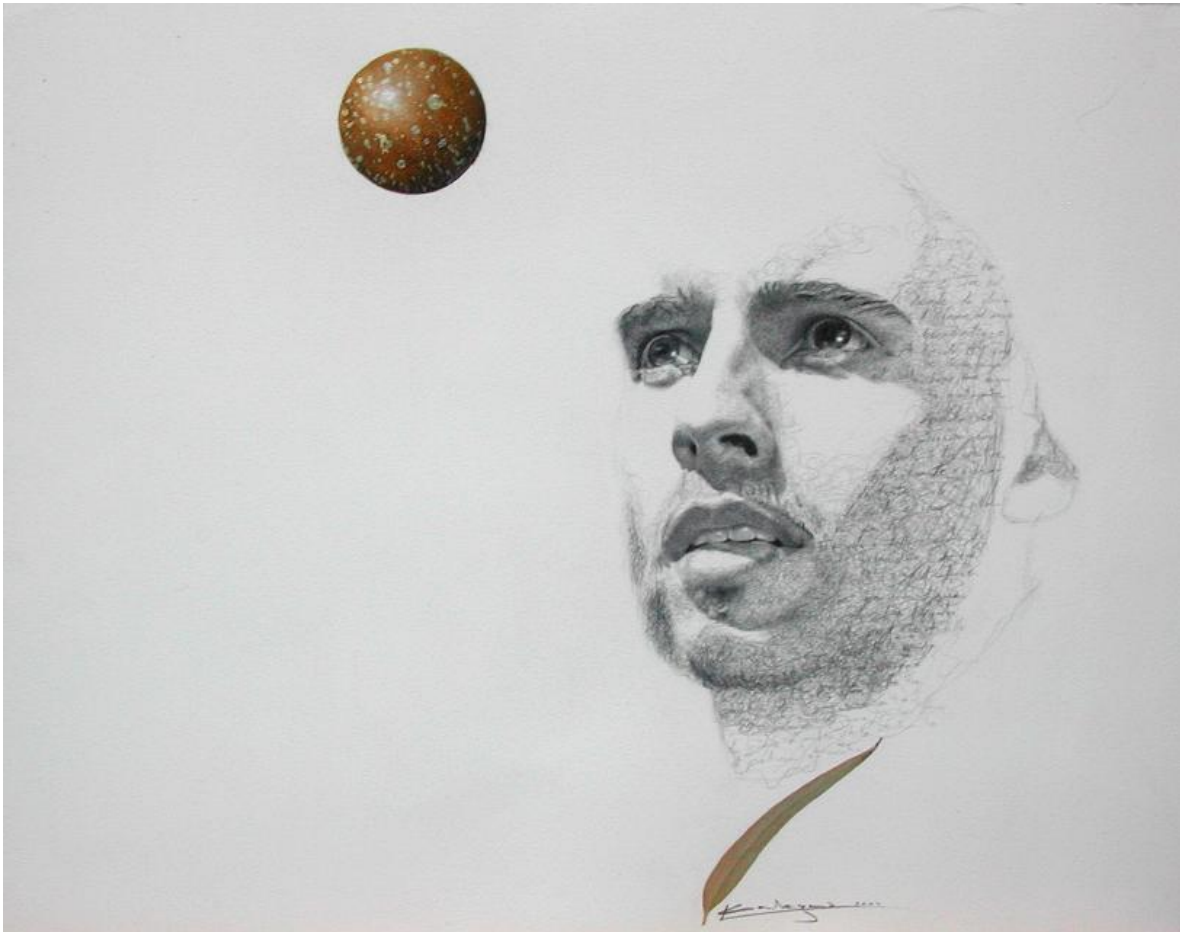
Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: Aprendiz de Mago  
Técnica: Acrílico / Madera  
Medidas: 100cm x 80 cm  
Año: 2009





Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: San Francisco de Asís  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 70cm x 40 cm  
Año: 2007



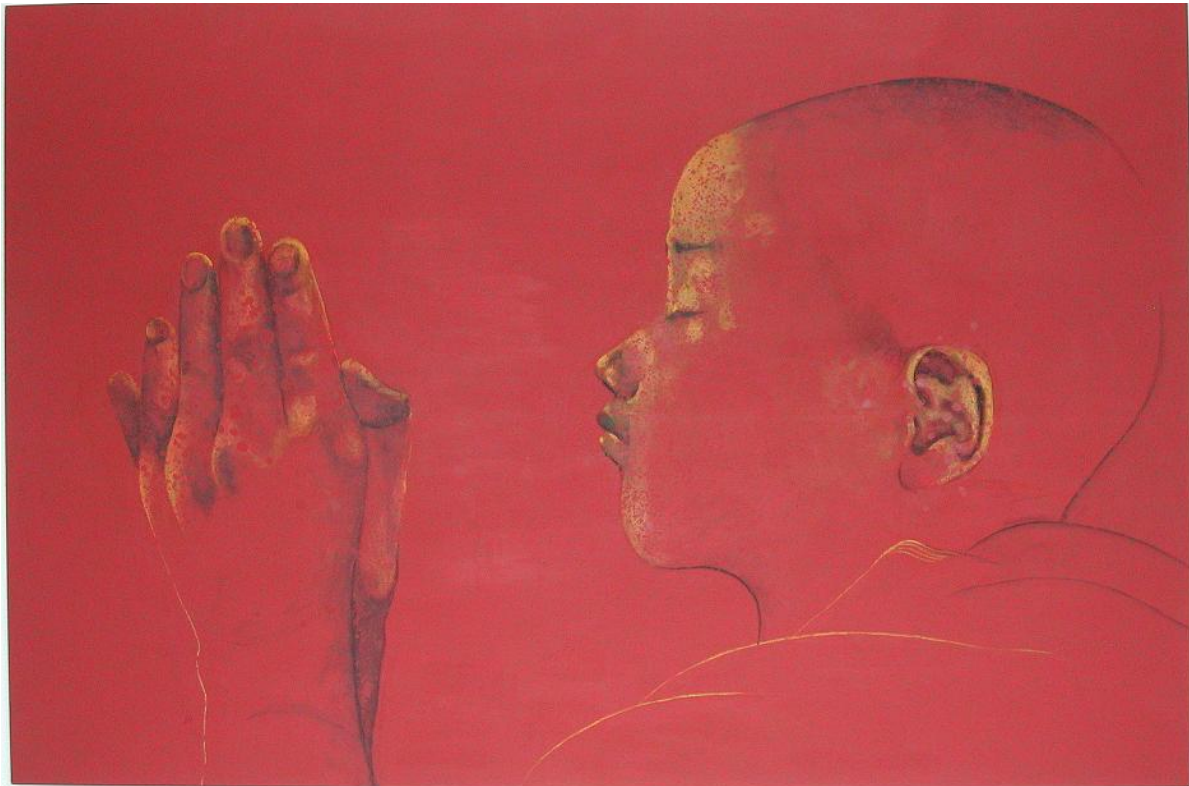


Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: Hermano Sol  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 40cm x 30 cm  
Año: 2008



Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: El hombre frente a Dios  
Técnica: Acrílico / Madera  
Medidas: 100cm x 320 cm  
Año: 2005





Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: Niño Monje  
Técnica: Acrílico / tela  
Medidas: 120cm x 180 cm  
Año: 2008



Nombre: Edgardo Kerlegand  
Título: Doña Ljubica  
Técnica: Lápiz / papel  
Medidas: 45cm x 30cm  
Año: 2009

