



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

**“Ensayo sobre la enseñanza del dibujo del cuerpo humano para alumnos  
de nuevo ingreso de la carrera de Diseño y Comunicación Visual  
de la Escuela Nacional de Artes Plásticas”**

**Tesis que para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales  
Orientación: Comunicación y Diseño Gráfico**

**Presenta**

**Bogar Arturo Olvera Martínez**

**Director de Tesis**

**Maestro: Jorge Alberto Chuey Salazar**

**México D.F. 2011**





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.



Bogar Olvera Martínez

# dedicatoria

a:

mi madre **Caritina**

a **Mónica**, mi compañera

a mis hermanas **Gaby** y **Queta**

a mis sobrinos **Perla**, **Mario**, **Jesús**, **Alondra** y **Luz del Alba**

a **Geraldine** y **Fernanda** mis amigas

**muchas** gracias por todo, los quiero mucho.

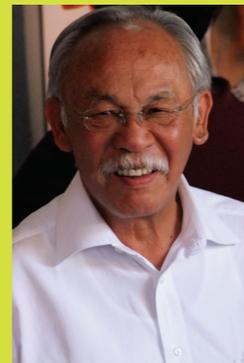
Ensayo sobre la enseñanza del dibujo del cuerpo humano



# agradecimientos

a:

mtro. Jorge Chuey Salazar



mtro. Juan Antonio Madrid Vargas



mtra. Florida Rosas López



mtro. Julián López Huerta



mtro. Eduardo Motta Adalid



Por su generosa y valiosa ayuda, por su tiempo y sabios consejos, gracias maestros.

A mis alumnos un especial agradecimiento por su participación en este proyecto, gracias.









## Introducción 16

## Capítulo I El dibujo 20

- 1.1 El dibujo 22
- 1.2 El dibujo como una actividad manual 23
- 1.3 Realidad y no realidad 36

## Capítulo II El cuerpo humano en el dibujo 42

- 2.1 El desnudo en el dibujo 43
- 2.2 Significado del cuerpo humano 46
- 2.3 Adolescencia 49
  - 2.3.1 Durante la adolescencia superior 50
- 2.4 Medio socio-cultural 57
- 2.5 Identidad - ser uno mismo - 59
  - 2.5.1 Formación de ideales 61

- 2.6 El cuerpo como lenguaje 63
  - 2.6.1 El cuerpo como principio de instrumentalizar 68
  - 2.6.2 El cuerpo como límite 69
- 2.7 Percepción 70
- 2.8 Lenguaje 79

## Capítulo III La importancia del dibujo en la formación del diseñador gráfico. 84

- 3.1 Metodología 94
- 3.2 El aprendizaje del dibujo 95
- 3.3 Perfil de ingreso 100
- 3.4 Apuesta de enseñanza 104
- 3.5 Estructura de la apuesta de enseñanza 114
- 3.6 Testimonios gráficos de Alumnos y  
Registro gráfico de Clases 129

## Conclusiones 140

## Bibliografía 146

# Introducción

La enseñanza del dibujo del cuerpo humano, es de una tradición en nuestra escuela, que ha marcado un valor de reconocimiento haciendo la diferencia con otras instituciones.

La apuesta de esta propuesta: es sistematizar un método, que complemente, la enseñanza del dibujo del cuerpo humano, a partir de la experiencia como docente en la materia de dibujo, para alumnos de nuevo ingreso. Es el objetivo principal de este proyecto. Además de argumentar la importancia de la enseñanza del dibujo dentro de la carrera de Diseño y Comunicación Visual (DCV).

Un método que se fundamenta en mi experiencia de 20 años como profesor de esta asignatura y en las necesidades *de los alumnos que he podido detectar*

a través del tiempo, y ver que éstas no son las mismas de siempre y que requieren de una atención diferente cada que transcurre un semestre o llega una generación nueva.

Los alumnos son mas arraigados a los cambios tecnológicos que a una enseñanza más espiritual y sensible como lo es el dibujo, de aquí surge la apuesta de una enseñanza que haga que el alumno se interese más en el dibujo como una parte indispensable del desarrollo de su sensibilidad y pensamiento y por supuesto en su formación como diseñador grafico, que se de cuenta que el dibujo es el eje rector de cualquier manifestación de comunicación, hablando de la imagen que se genera con el dibujo en cualquier medio, como instrumento principal en la expresión del diseñador.

La enseñanza no lleva directamente al aprendizaje. La postura que tengan los alumnos en su formación determinará en gran medida, la riqueza de su aprendizaje. En consecuencia esta propuesta esta encaminada en estimular la parte humana y el desarrollo de su percepción y autoconocimiento como una herramienta fundamental.

Generando un pensamiento, en ellos, que sea capaz de: relacionar, estructurar, concretizar, aplicar, memorizar, procesar críticamente y seleccionar lo más trascendente para sí mismo, percepción; todo esto a través de su capacidad de estructurar una estrategia de solución a cada una de estos procesos.

La parte del pensamiento afectivo es importante, en esta apuesta, pues se enfoca en motivar, aceptarse, reconocerse, entender a su cuerpo, esforzarse, emocionarse, generar objetivos, respetarse, imaginar, experimentar, ser creativos, percepción de sus sentidos, entender el significado de ser parte de la ENAP, UNAM, entender el significado del dibujo y diseño gráfico.

En la parte de regulación o en la dirección de las clases se da: teoría, técnicas, orientación, planeación, el control del conocimiento, comprobación, corrección, reflexión y evaluación.

Esta apuesta favorece a un desarrollo equilibrado de su personalidad, la parte cognoscitiva, afectiva y psicomotriz,

son elementos con los que cuenta el alumno, y que ha desarrollado en su formación, tanto social como educativa, los cuales se aprovechan con los ejercicios que realizan a lo largo de la enseñanza.

Es importante saber lo que se quiere hacer y cómo hacerlo, la confusión, el malentendido, el uso inadecuado de conceptos, influencias de estilos de dibujo como el manga, crean en los alumnos de primer ingreso una mala percepción del significado y de la importancia del dibujo artístico, consideran que no tiene valor para su profesión, que teniendo a la computadora como herramienta, tienen solucionado cualquier problema de dibujo, esta percepción la compruebo en los primeros días de clase. Por esta razón, es de suma importancia cambiar la percepción que tienen del dibujo y para esto propongo un método que he puesto en práctica ya en varios años comprobando su funcionamiento.

# Capítulo I

## El Dibujo

**Historia**, ciencia que estudia todos los acontecimientos pasados, desde la más remota antigüedad hasta nuestros días, intentando recoger y explicar todos los cambios experimentados a través de los siglos por la humanidad.

Hago mención de la historia porque, finalmente, es lo que nos da el antecedente del hombre en este mundo, antecedente que tiene que ver con el dibujo, el cual con el desarrollo intelectual se fue transformando, lo que en principio eran sólo dibujos representativos de una acción, pasaron después a relacionar uno con el otro, dando una interpretación de un hecho, gracias a la inteligencia y a la capacidad asociativa que tenía el hombre, con esta nueva propuesta surge la escritura, esto nos da el punto de partida en *la historia del hombre moderno*.

Esta capacidad surge de la necesidad de comunicarse entre individuos y grupos. Ha permitido la evolución de la comunicación.

Aunque la escritura no habría sido posible sin otra peculiaridad del ser humano: las manos, extremidades tan utilizadas como poco conocidas, son nuestra diferencia primordial, y las que han permitido nuestro desarrollo intelectual junto con el conocimiento de las capacidades cerebrales.

Y ¿qué tiene que ver todo esto con el Dibujo? se deduce fácilmente, ya que, como se ha visto, el dibujo es la parte esencial de la comunicación, obviamente el desarrollo humano camina paralelamente con esta actividad. Sin escritura y ningún lenguaje común, el desarrollo de la comunicación y los avances de la humanidad no hubieran podido establecerse, la primera actividad intelectual del ser humano hacia el exterior fue y es la de transmitir ideas, partiendo de un pensamiento abstracto, a sus compañeros a través de sus habilidades.

## 1.1 El Dibujo

La mente de un dibujante debe de ser como un espejo, donde siempre se reflejan formas, texturas, colores, atmósferas, naturaleza... objetos que están a su alrededor formando parte de su realidad, el conocerlas y comprenderlas son parte fundamental para poder plasmarlas en el papel o en cualquier superficie, utilizando diversos materiales.

La imagen de un dibujo la podemos definir como un conjunto de puntos, líneas, trazos de diversas densidades, dispuestos en una superficie cualesquiera.

El dibujo es un medio de expresar, representar e interpretar, a partir de una abstracción; de una realidad: paisajes, seres vivos, objetos, sentimientos, e ideas.

Existen muchas maneras de aprender a dibujar o mejor dicho, de adquirir la destreza para expresarse a través del dibujo.

Sus técnicas básicas se refieren al manejo de herramientas y materiales, según los procedimientos manuales elegidos para dibujar. Este aprendizaje puede apoyarse en un método que facilite tanto el proceso del conocimiento, como el manejo de soportes y medios.

## 1.2 El Dibujo como una actividad manual

El dibujo como una actividad manual, constituye un trabajo simple, consta de las acciones perceptibles que conforman la realidad del hombre, hasta ahora, como en tiempos pasados, en esencia, continúa siendo el mismo trabajo manual, pues las manos no han tenido un cambio drástico en su anatomía, aunque sí, los materiales y las herramientas.

Podemos afirmar que la acción de dibujar es la misma a través de la historia y que ha pasado por diferentes medios y herramientas de acuerdo al avance tecnológico de cada etapa considerando hasta nuestros días donde, por ejemplo, se puede utilizar una computadora como herramienta.

Sabemos que las motivaciones y finalidades de expresión de cada época, son diferentes, donde el dibujo tiene una representación de acuerdo a la percepción e interpretación de su momento, considerando las necesidades sociales y de comunicación.

Dibujar no es una tarea simple que se limite a representar objetos o de hacer presente lo real, es más complejo, es transformar la realidad desde la modificación de lo imaginario (**imgs. 1, 1.1**), lo más importante es comprender la intención o el significado por la cual fue creado el dibujo, qué sentimientos orillaron a tener esa acción.

Posiblemente una de las intenciones es, sin más, que dejar una huella, otra intención es que sea totalmente predeterminado con un fin, ya sea el de venerar, comunicar o simplemente el placer de hacerlo.



1. Dibujo: Bogar Olvera  
Técnica: Bolígrafo  
Año 2010.



1.1 Dibujo: Bogar Olvera  
Técnica: Bolígrafo  
Año 2010.





Del mismo modo, dicen los eruditos, cuando un artista chino o japonés pinta un capullo, no imita ni idealiza: crea un nuevo capullo real, por lo que no hay diferencia entre arte y realidad: el arte está al servicio de la vida.

Este pragmatismo puede ser deducido del hecho de que las pinturas están generalmente escondidas en lugares inaccesibles y lejos de cualquier función decorativa: son obras para la magia. Los animales representados están atravesados por lanzas o flechas, el principio de una muerte en efigie.

Esta concepción afirmarí, como la anterior, que el arte primitivo era naturalista y no ornamental; que pretendía crear el doble de la presa conjurada, por lo que necesitaba recurrir a un parecido mimético. En síntesis, la idea del parecido y de la causación, estaban en ligazón sintética en el arte-magia del hombre primitivo.

Octavio Paz, al contestar un cuestionario lanzado por Breton, concede la posibilidad de una era mágica en las eras evolutivas de las sociedades. Agrega que desde entonces, las creencias mágicas se hallan inextricablemente ligadas a todas las actividades humanas. Secreta e indiscutiblemente, la magia circularía por el arte de todas las épocas, haciendo imposible señalar los límites históricos del arte mágico o reducirlo a unos cuantos rasgos estilísticos.

Asegura también que si el arte no sustituye a la magia, en cambio, en toda obra artística existirían elementos susceptibles de convertirla de objeto de contemplación estética, en instrumento de acción mágica.

El dibujo para el hombre se entiende como una extensión más de su cuerpo, que, sin él, la existencia no hubiera sido igual ya que marca una de las líneas de comunicación y expresión inherente al humano, considerando también la necesidad de transformar, experimentar e interpretar el mundo exterior con una visión muy particular e individual de sus sentidos.

En cuanto a las imágenes primitivas, Arnheim dice que: "no nacen de una curiosidad despegada por el aspecto exterior del mundo ni de la respuesta creadora a la que se otorga un valor en si. No están hechas para producir ilusiones placenteras".<sup>2</sup> Esto nos refuerza la idea de que realmente son registros de una acción que comunica un hecho. Podemos decir que el dibujo es la personificación de la imagen creadora, simbólica gestual del Artista visual.

De esta manera podemos ver que el dibujo es un conjunto de símbolos o imágenes que aluden a hechos o momentos históricos que reflejan costumbres o modos de vida y que gracias a estos registros podemos entender e interpretar nuestro pasar por este mundo.

Juan Acha señala que: "En primer lugar, como actividad humana o cultural, dibujar viene de una capacidad humana innata, denominada la facultad manual de estampar trazos sobre una superficie, a manera de registrar algo, representándolo para conservarlo, recordarlo y comunicarlo."<sup>3</sup> considerando esta anotación, se puede reafirmar entonces, la importancia del dibujo dentro del desarrollo del humano, como ha trascendido con él y como ha pasado a ser una necesidad de comunicación.

2. Arnheim Rodolf, Arte y Percepción Visual, EUDEBA, Buenos Aires, 1977.

3. Acha Juan, Teoría del Dibujo, su sociología y su estética. Ed. Coyoacán 1999. p.123

El dibujo ha tomado diferentes niveles de interpretación y de estilos propios, dados con el cambio de percepciones y de pensamientos que se han generado en un proceso de adaptación en los cambios tecnológicos y científicos, adoptando una importancia y validez como expresión en todas las manifestaciones, tanto artísticas, de escritura, de dibujo técnico, arquitectónico y científico.

Al hablar de un lenguaje del dibujo, necesariamente hubo un proceso de evolución y de realización que podemos interpretar como un método, donde existe una realidad que fue el ambiente a representar y un conocimiento de herramientas, además de una habilidad manual y perceptiva y una emotividad que sirvieron de instrumento para poder dibujar.

Juan Acha diseña un diagrama que nos hace comprender el proceso de dibujo:



El dibujante debe profundizar, antes que nada, en el conocimiento del mundo visible, aunque entendemos que la evolución de los estilos y de los ideales estéticos e intelectuales, proponen un concepto artístico más interno y emocional. El esquema del maestro Acha se refiere a esta parte interna y de interpretación a partir de un conocimiento de la realidad visible.

El proceso de aprendizaje - en la época medieval- el aspirante a dibujante seguía un largo aprendizaje de 2 a 7 años en un taller realizando tareas que no tenían que ver con el dibujo; el tiempo que le sobraba lo utilizaba para dibujar cerca del maestro, el nivel que podía alcanzar dependía de sus habilidades y aptitudes.

En el Renacimiento, se dieron a la enseñanza unas bases sólidas y unos objetivos definidos y es donde el dibujo toma una importancia como tal, en las academias se realizaban estudios (dibujos) sobre obras de arte. En Florencia, donde los Médicis habían acumulado una colección de obras antiguas auténticas, nació la tradición académica de copiar las obras de arte clásico. (img. 5)

Teissig Karen, en su libro "Técnicas del Dibujo, el Arte y la Práctica", hace una referencia histórica de Giorgio Vasari cuando en 1563 fundó en Florencia la Academia del Disegno, donde no sólo ejercía una función pedagógica, sino también social.

En 1593 aparece en Roma la academia de Saint-Luc, su programa siguió siendo hasta el siglo XIX un modelo para todas las academias de arte. El primer nivel estaba encausado al estudio de la perspectiva; el segundo al dibujo que imitaba las obras de grandes maestros, así el estudiante asimilaba



5. Christies Rafael Lorenzo de Médicis

su visión en modelos de gran calidad. El nivel más elevado se consagraba al dibujo del natural, que permitía al alumno poner a prueba los conocimientos adquiridos previamente.

Una de las academias de mayor renombre fue creada por Annibale Agostno y su primo Ludovico Carraci en Blonia, en 1582.

Los Carraci pusieron en marcha un programa de estudios muy completo, que dividía determinadas disciplinas en temas más detallados, poniendo a disposición de sus estudiantes un número suficiente de modelos vivos y claroscuros de gran calidad, y les enseñaban la anatomía a través de la disección, sin descuidar la formación teórica.

Las academias fundadas posteriormente, desarrollaron todavía más las disciplinas haciendo hincapié en la geometría, la perspectiva, la anatomía, la arquitectura y más tarde, en la historia, la mitología, la poesía, la iconología y el estudio de la luz y de los colores.

Estos métodos más científicos de enseñanza, permitieron a las bellas artes liberarse del lazo de las corporaciones, pero la fragmentación de las disciplinas en temas más especializados provocaron, la creación de diferentes pensamientos y teorías por parte de alumnos y maestros.

El dibujo de un objeto bien definido permite realizar una crítica más objetiva, en el siglo XIX el objetivo final de la enseñanza era realizar una reproducción lo más fiel posible del dato visual, en esta época el modelo inanimado se confirmó como el ideal para el dibujo del cuerpo humano. Podemos señalar que esos dibujos tan bien realizados, pueden carecer de un carácter de espontaneidad que es lo que da carácter y expresividad, pero el manejo de la técnica es muy bueno. **(img. 6)**



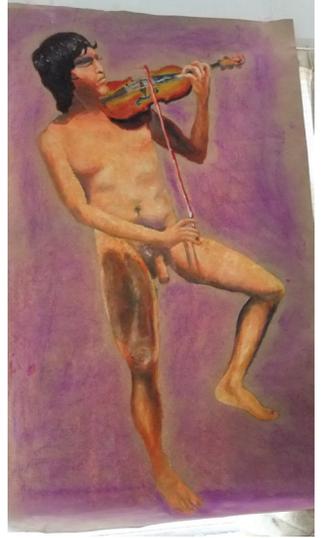
6. Dibujo: Bogar Olvera  
Técnica: Grafito  
Año 2010.

Más tarde todo esto cambiaría por una lucha en contra de lo establecido por la academia, donde se resalta el valor de expresión del alumno y de su sensibilidad.

La enseñanza y práctica del dibujo actualmente, no difiere mucho de la enseñanza de estas primeras academias, lo podemos ver en lo establecido en el plan de estudios de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde hay temas como la perspectiva, la figura humana al natural, aplicación de técnicas, etc., que obviamente han sufrido algunos cambios a través de la historia pero en esencia, es la misma manera de plantear el aprendizaje. Lo que sí cambia, son las necesidades de los alumnos que no sólo requieren de entender como resolver un problema de dibujo de perspectiva o de figura humana, sino de entender porqué el dibujo es de suma importancia en su formación, y por que motivo requiere de un autoconocimiento interno y externo para poder expresarse, y no sólo de sí mismos, sino también entender el marco histórico en el cual vive. Para la enseñanza del dibujo debemos de considerar aspectos de pensamiento y percepción de los sentidos que nos permiten desarrollar la imaginación y creatividad de los alumnos.

Cada disciplina favorece al desarrollo equilibrado de la personalidad, la parte cognoscitiva, afectiva y psicomotriz, son elementos con los que cuenta el alumno y que ha desarrollado en su formación, tanto social como educativa. **(img. 7, 7.1)**

El maestro Jorge Chuey (2007) en uno de sus textos de reflexiones del dibujo, plantea lo siguiente "Cada época, cada lugar, refleja las normas



7. Autoretrato "Violinista"  
Dibujo: Alumno  
Técnica: Pastel  
Año 2010.



7.1 Autoretrato de Alumno  
Técnica: Pastel  
Año 2010.









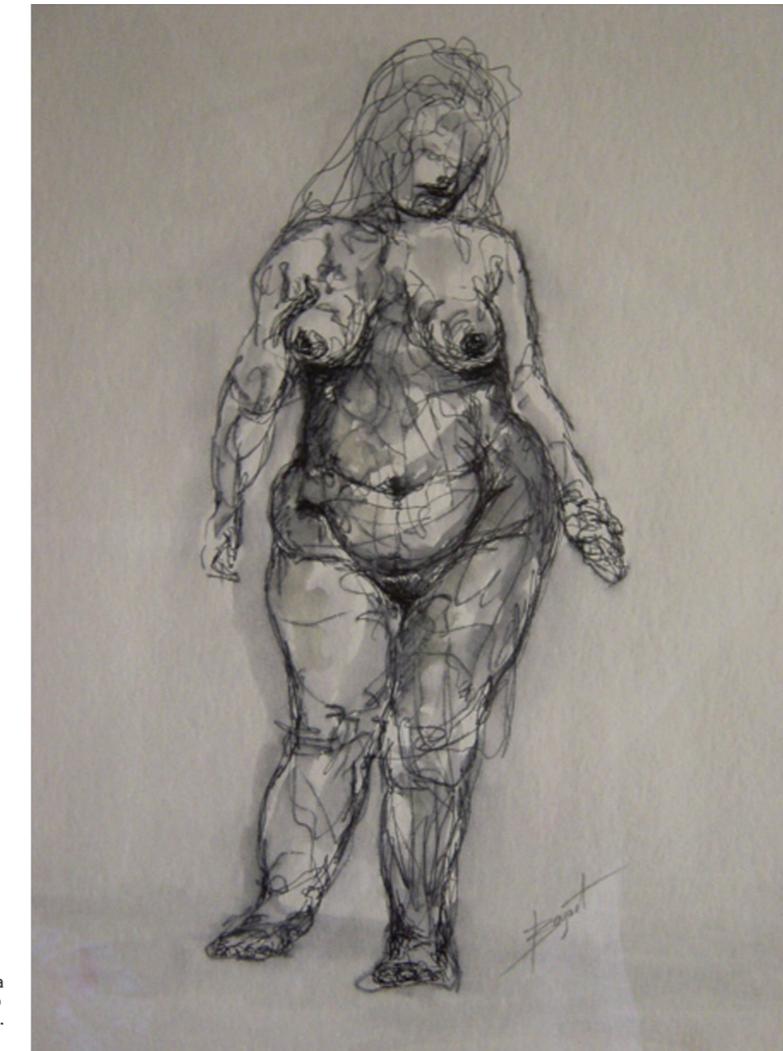
9. Dibujo: Bogar Olvera  
Técnica: Grafito  
Año 2010.

sensorialmente y, nos deja abierta una puerta hacia el entendimiento. Es entonces que el dibujo es también una llave que abre mentalidades” Jorge Chuey.

Esta reflexión me hace pensar que el dibujo como tal no existe que es una forma interna como parte del pensamiento y de las experiencias del ser humano y que en cada manifestación de éste se crea una realidad que antes no existía hasta ser expuesta en un papel transformándose en un lenguaje escrito o gráfico a través de imágenes que afectan visualmente un espacio determinado.

La interpretación se convierte en realidad, en una realidad personal de lo verdadero y falso.

Pero la imagen dibujada adquiere su propia personalidad y por tanto su propia realidad por el simple hecho de existir, deja de ser propiedad del hacedor de imágenes. (img. 9)



Dibujo: Bogar Olvera  
Técnica: Carboncillo  
Año 2010.

## Capítulo II

### El cuerpo humano en el dibujo

El cuerpo humano, es ser nosotros mismos, es lo que sentimos percibimos y comunicamos, es nuestra materia que se traslada a diferentes direcciones, el que tiene la necesidad de pertenencia, de agruparse, de generar un lenguaje verbal y no verbal, de tener sus propios límites, y uno de los más extremos es la muerte. Ese ser nosotros mismos se transforma en una unidad inseparable con el pensamiento, que nos hace ser quienes somos. De la misma manera que el cuerpo, con sus manos, ojos y sentidos, dibuja y se expresa, es utilizado para ser dibujado, es una comunión que sin una ni la otra no se lograría nada. En la propuesta de enseñanza, el conocimiento del cuerpo propio es fundamental, no se trata de aprenderse los nombres de todos sus componentes, músculos y huesos, es descifrar las formas propias que *lo conforman y dan apariencia, y*

saber cuál es el comportamiento que tiene hacia ciertos estímulos generados por el mismo cuerpo y su pensamiento ante su contexto y la sociedad.

### 2.1 El **Desnudo** en el Dibujo

El desnudo en el dibujo ha marcado una trascendencia importante en toda manifestación artística, tanto que se ha convertido en un elemento esencial en el arte. La posibilidad de representar libremente el cuerpo desnudo es una consecuencia indirecta del reconocimiento de la igualdad entre la pintura, la escultura y demás artes. Con anterioridad, el cuerpo desnudo no estaba ausente del arte, pero no se había elegido como tema principal de una obra. Probablemente para dibujar desnudos, tenían que recurrir a baños públicos, sólo para observar y después dibujar de memoria.















Los estudios sobre la dinámica familiar demuestran que la personalidad y la sociedad no pueden considerarse por separado. El individuo debe de considerarse en relación con la sociedad a la que pertenece, pues él trata de cambiarla y es, a su vez, modificado por ella en continua interacción. Lo que se hace complejo es el entender los diferentes comportamientos por la diversidad que hay actualmente de subculturas que manejan un pensamiento, muchas veces distinto al de su grupo social inicial, esto lo podemos constatar en los diferentes comportamientos que tienen los alumnos, en un grupo de nuestra escuela.

Muchos de nuestros estudiantes, *alargan su adolescencia* y su entrada al mundo del adulto, por el miedo a enfrentarse a compromisos que requieren de más responsabilidad, acarreando sentimientos confusos y contradictorios.

Por un lado el *dolor* por la *pérdida* de lo conocido, el otro, el temor y a la vez, el deseo de alcanzar un nuevo comportamiento. Esta ambivalencia hará refugiarse en su mundo interno para conectar con el pasado y desde él, enfrentarse al presente, este dejar su pasado es lo que llaman los psicólogos, entrando en un estado de luto, que se transforma en depresión, donde no saben qué es lo que les pasa, preguntándose, *¿qué me hace falta?*, y contestado ellos mismos que *nada*, que tienen todo para poder desarrollarse en el papel que están viviendo en ese momento.

Sin saber cuales son las razones reales de su estado, preocupándose de sobre manera, pues se dan cuenta que su desempeño no es el más óptimo, pues empiezan, a atrasarse en tareas, dejan de asistir a clases, aquí pienso, que el poder detectar estos momentos de incertidumbre, que es parte

de nuestra labor, es de suma importancia, porque podemos ayudarles a encontrar, a veces, soluciones a sus preguntas o a su *no saber que les pasa*. Dentro de mi experiencia, el poder entender estas situaciones ha servido de mucho a mis alumnos puesto que, en las pláticas más personales, hemos podido encontrar, entre los dos, soluciones a sus inquietudes o a su no saber que les pasa, creo que como maestros tenemos la obligación de orientar, y no sólo de enseñar lo que marca el programa de estudios, esto si queremos tener mejores resultados en su formación profesional y que sean más humanos, dentro de esta sociedad que cada día es más deshumanizada. Sé que, en opiniones de otros maestros, no están de acuerdo con la interacción más estrecha con los alumnos, que no es parte de nuestra labor, pero repito, en estos momentos de cambios constantes de comportamiento inducidos por los mismos cambios sociales y tecnológicos, es importante acercarnos a ellos con un sentido más humano, recordemos que la cordialidad es parte esencial para formar un ambiente grato de trabajo. Esto no quiere decir que no exista una disciplina en la enseñanza.

## 2.5 identidad -ser uno mismo-

En esta etapa donde se enfrentan en un momento lleno de decisiones propias, dejan de ser a través de los padres para llegar a ser ellos mismos. Es la adolescencia superior, en sí misma, una etapa de búsqueda y auto expresión para alcanzar su propia identidad dentro de una lucha que enfrenta día a día, que es algo más que la suma de las identificaciones que ha

hecho durante su infancia. Toda la experiencia y vivencias, en combinación, le sirven para crear una nueva identidad.

Antes de que alcance su identidad, pasa por unas etapas de experimentación y de fragmentación. Mientras tanto se pregunta ¿quién soy yo en realidad? Cree que su cuerpo no está bien, se enfrenta a cánones establecidos por la publicidad, de cuerpos en apariencia perfectos; es fuente de preocupaciones e inseguridades. Empieza el autorechazo, no se acepta tal cuál es, no se gusta, muchas veces prefiere inventarse o copiar un yo ideal según su percepción, cuanto más lejos de su yo real esté, más agudos serán sus problemas, pues difícilmente no aceptará errores de ese yo real.

La observación de su cuerpo es sinónimo de aceptación de ellos mismos, es entender sus formas y líneas que componen toda esa estructura anatómica, llegando al placer de saber que tienen todo para poder ser y hacer lo que les plazca. Desplazarse, detenerse, brincar, acariciarse, correr, caminar, respirar, ver, sentir, oler, saborear, llorar, reír, todo esto y más pueden manifestar con su cuerpo, el cual genera un lenguaje corporal, cuando logran una conciencia más profunda de lo que tienen, realmente empiezan a aceptarse cómo son, reconocen su cuerpo, como si fuera un espejo que refleja su imagen de forma fiel, y al mismo tiempo, detectan la imagen que proyectan y cómo son vistos por los demás, realzando una seguridad y convicción de lo que son. **(img. 18)**

El logro de la identidad y de la independencia conduce al alumno a la integración en el mundo adulto de modo coherente consigo mismo. El proceso de la propia identidad, difícilmente termina; sin embargo, una

vez adulto, se debate a veces en medio de los desagradables momentos que le hace vivir su agresividad dirigida contra él mismo, consecuencia de su falta de aceptación. Tal vez ha conseguido su identidad, pero nunca va a estar satisfecho, es más crítico de sus acciones y tendrá que someterse a un trabajo de aceptación para superar sus conflictos.

## 2.5.1 Formación de ideales

Están en desacuerdo, con el sistema social y de la escuela, de sus profesores y de como se desarrolla el proceso de enseñanza, criticando, opinando de cómo sería si cambiaran las cosas, de acuerdo a su percepción y razonamiento; esto último está en su mejor momento, tienen los ánimos de plantearse soluciones de acuerdo a la apreciación de su entorno. Esto los hace ser idealistas, tienen tantas ideas y soluciones para todo, pero casi siempre se quedan en eso, sólo ideas, haciéndolos apáticos, encerrándose sólo en su grupo, opinando entre ellos sin tener una solución activa a los problemas que ven en su entorno, pocos son los que realmente se enfrentan a resolver lo que no les gusta, pero a veces, la falta de visión o experiencia los lleva a soluciones agresivas.

Cuando existe un reconocimiento y aceptación de su cuerpo **(img. 19)** irremediamente se genera una autoestima que les ayuda en el desarrollo de su formación y por supuesto, en el desempeño profesional, más adelante. Pues el miedo es menor al enfrentar a clientes o estructurar y presentar



18. Autoretrato de Alumno  
Técnica: Pastel  
Año: 2010.



19. Autoretrato de Alumna  
Técnica: Acrílico  
Año 2010.







24. Alumna Posando  
Año: 2010.

esas reacciones; en el fondo pueden existir sensaciones provocadas por circunstancias que nos inquietan de manera inconciente por factores externos, como pueden ser, estrés, alegrías, que se manifiestan a través del lenguaje del cuerpo.

Tomemos en cuenta que la primera impresión que tenemos de otro semejante, a través del cuerpo en términos de apariencia, gestos y movimiento, son los primeros datos con los cuales nos formamos un juicio. La comunicación a través del cuerpo es tan simbólica como la interpretación del lenguaje.

Podemos decir que al igual el arte está lleno de simbolismos y el dibujo no es la excepción, tan es así que estudiosos del arte o psicólogos se han dedicado interpretar y descifrar las líneas que se plasman en el papel. En todos los gestos que emplea diversidad de vías de transmisión se pone de manifiesto la universalidad del simbolismo humano.

El ser humano deja rastro de todo lo que realiza, plasmando su personalidad, un dibujo hecho por él, puede dejar huella de quién es la persona, cómo lo puede hacer un gesto o un movimiento.

Los dibujos realizados por mis alumnos dejan ver su personalidad, algunos son abiertos, expresivos y emotivos y de esa misma forma son sus gestos y sus expresiones corporales, mientras que otros son retraídos, tímidos, poco expresivos, inhibidos, lo demuestran también en su expresión no verbal y en sus dibujos, por supuesto. (img. 24)

Con el conocimiento del significado del lenguaje no verbal pueden entender más la expresión dibujística. En la práctica la línea adquiere también un poder de expresión que se hace presente cuando empiezan a

dominar los gruesos y delgados, suaves y fuertes y que la combinación de estas propiedades de la línea, generando formas humanas se plasma un lenguaje no verbal que hace al dibujo con un sello propio, el cual toma vida y puede ser leído por el espectador.

La maestra Florida Rosas ( 1994) menciona "El dibujo como lenguaje no verbal se debe de caracterizar como un proceso formativo para la creatividad, sin dejar de un lado la disciplina que le exige, proponiendo un sin número de opciones, buscando y encontrando alternativas en la expresión gráfico-plástico que coadyuve al estudiante a interesarse con los problemas de comunicación social y su más adecuada resolución, a través de un lenguaje propio, como consecuencia de la integración de sus procesos de desarrollo en las áreas: cognoscitivas, psicomotoras, y afectivas que incrementan sus capacidades intelectuales y aceleran sus procesos de aprendizaje." (img. 25)

Desde este punto de vista es importante que la enseñanza del dibujo se revalore, concediéndole un valor formativo y, no solamente con un fin determinado como sólo una practica que no tiene, en este momento histórico, ya una razón de darse como una materia de importancia en la carrera de diseño y comunicación visual.

"La enseñanza y aprendizaje del dibujo no se limita al adiestramiento y manejo de los materiales, herramientas, superficies y procedimientos técnicos, sino la de impulsar al alumno a pensar, sentir y desear. Es encausar actitudes, formar conciencia artística... ¿por qué? y ¿para qué?. No se enseña para aprender a dibujar, si no para dibujar distinto, para aprender como aprender dibujar". Señala la maestra en artes visuales Florida Rosas.<sup>12</sup>

12. Rosas López, Florida Ivett Enriqueta. Reflexiones sobre el dibujo, Una experiencia compartida, Tesis de Licenciatura, E.N.A.P., U.N.A.M., 1994.



25. Ejercicio de Expresión  
Dibujo: Alumna  
Técnica: Bolígrafo  
Año 2010.















35. Expresión Dibujística  
Técnica: Acrílico  
Año: 2010.

80

Lo mismo sucede en el momento de “dibujar”, si existe un reconocimiento de formas de una realidad dentro de un contexto y el fin es abstraer y representar por un medio que es la acción de dibujar, puede darse el proceso.

Donde conlleva una planeación desde el momento de ordenar las herramientas hasta la acción misma, que es el trazado en el papel de lo que se pretenda dibujar, lleva a una relación y conocimiento de la forma que nos permite tener una expresión dibujística.

En cuanto los alumnos han entendido y puesto en práctica, por medio del dibujo, los procesos de percepción, empiezan a manifestar habilidades que determina un desarrollo progresivo. Generando un estilo propio, que se va fortaleciendo conforme su empeño, práctica, entendimiento y experimentación de las técnicas, acrecentando su expresión dibujística, dando pie a un lenguaje individual. **(img. 35)**

El dibujo no es sólo un medio de representar objetos, va más allá, es emitir por medio de trazos los significados, la esencia del objeto dibujado, en los cuales se expresan: sentimientos, pensamientos, identidades y conceptos. Podemos señalar que es una necesidad comunicativa del dibujante es un querer decir o gritar algo que sólo con las líneas se puede gritar.

Ese es el propósito de enseñanza para con mis alumnos, que ellos se puedan expresar con todos sus sentimientos, teniendo el dibujo como un medio.

Basta con la intención de expresión, el dominio de la técnica llega con la práctica y este método facilita la práctica, ya que libera a los ejecutantes de los prejuicios básicos que tienen al comenzar a dibujar, hace que éste tome un valor diferente a sólo hacer un ejercicio que sirva para el dominio del conocimiento y de la proporción de la figura únicamente.

Considerando lo anterior puedo señalar que el dibujo se transforma en un lenguaje propio del alumno.

Si consideramos que lenguaje es todo dibujo, porque según una de las definiciones de lenguaje es todo conjunto de señales que dan a entender una cosa, partiendo de esto, entonces los alumnos están generando un lenguaje, y en un inicio estas señales fueron puros trazos lineales y luego figuras dibujadas provocando una respuesta de quien veía esas formas. Esto es, se establece un proceso de comunicación cuando las formas imitan una realidad y es dibujada para decir algo. **(img. 36)**

El proceso lingüístico del alumno sucede en su estado mental cuando ve la realidad y la transforma en su pensamiento, creando formas nuevas, pero que puedan ser interpretadas por quienes las lleguen a ver; no olvidemos que estamos hablando de diseñadores los cuales ven a la imagen desde un punto funcional, pero no quiere decir que ésta pierda su sentido estético. En el trasfondo del proceso lingüístico del dibujo, tiene que adaptarse a los cambios tecnológicos. Esto nos obliga a distinguir diferentes clases de dibujo, que el alumno debe de conocer para poder establecer un lenguaje que sea entendido por un determinado receptor, el maestro Juan Acha menciona los siguientes: el lingüístico de uso general (para representar realidades con figuras o trazos lineales); el idiomático de la escritura (con señales aníconas); el coloreado que va hacia la pintura; y el sagrado o divinizado. Y agrego el dibujo de diseño que es crear imágenes con funciones específicas de comunicación. El alumno entiende y aplica estos dibujos a lo largo de su formación, pero el que nos atañe en este momento, es el dibujo artistizado, como lo menciona el maestro Acha, pues este tiene la cualidad de despertar la sensibilidad del alumno y tener una carga estética, y el cual ponemos en práctica en clase.

El dibujo como lenguaje lo podemos señalar según los planos comunicativos de sus mensajes como: el semántico que exalta el parecido y consta de las relaciones entre los signos o figuras y la realidad visual dibujada; el sintáctico

81



36. "Para Decir Algo"  
Autor: Bogar Olvera  
Técnica: Acuarela  
Año 2010.



## Capítulo III

### La importancia del dibujo en la formación del diseñador gráfico.

**Este ensayo** está enfocado en la propuesta de una apuesta docente en la enseñanza del dibujo de la figura humana para alumnos de primer ingreso en el área de los diseños. Partiendo de una propuesta de investigación y a la búsqueda de respuestas a preguntas básicas tales como: ¿Qué importancia tiene la propuesta de un método?, ¿Cuál es el perfil del alumno que ingresa a la carrera de Diseño y Comunicación Visual (DCV)?, ¿Qué perfil se requiere para ingresar a la carrera de DCV?, ¿Qué es la comunicación visual?, ¿Qué es el diseño de la comunicación del dibujo?, ¿Qué es el diseño gráfico?, ¿Cómo ha trascendido la enseñanza del dibujo desde los inicios de la carrera de "Dibujante publicitario" hasta la fecha en la carrera DCV?, entre otras.

Hablar de diseño gráfico, mencionar *algunos de los aspectos que forman,*

invariablemente, parte del desarrollo y entendimiento de esta profesión es de sobremanera importante, pues finalmente los alumnos se enfrentan al estudio de esta disciplina.

Las anotaciones que se hacen a continuación dan un parámetro para entender el diseño y la relación del dibujo, que para los alumnos es necesario saber e interpretar.

Creo que es conveniente empezar por la parte de comunicación visual ya que es un punto de inicio, que marca todo un enlace de comunicación primario entre la imagen y el receptor (humano), para esto retomo a dos autores: Abraham A. Moles. Nacido en Francia en 1920. Doctor en Ciencias y Letras. Director del Instituto de Psicología Social de la Universidad Louis Pasteur de Strasburgo, Francia. La originalidad de Moles está determinada por el hecho de ser un especialista en materia de comunicación y









En esta etapa el dibujo deja de ser sólo una copia de una realidad y pasa a ser un dibujo con una función para comunicar un algo, es cuando, el dibujo ya no sólo tiene que ver con la parte estética si no también con el dibujo que es para el diseño; desde dibujar un logotipo hasta crear un personaje que represente a una empresa.

Si entendemos los procesos de percepción y sensibilización y los ponemos en práctica en estas representaciones, nuestros diseños van a tener una carga emotiva que va ayudar a ser aceptado por el target para el cual fue creado este dibujo.

### 3.1 Metodología

*“La metodología constituye un capítulo de la epistemología, relativo a las distintas maneras de investigar. Método deriva de los vocablos griegos metha “a lo largo de o a través de” y ódos, “camino”, por lo que literalmente significa “ir a lo largo del buen camino, del camino del conocimiento”. La metodología es en consecuencia la teoría del método, ciencia del recto pensar que orienta y ordena el conocimiento con sus propios recursos”*<sup>25</sup>

Para llegar a un método debe existir un conocimiento o un pensamiento ideológico que lleve a otro conocimiento más fundamentado que produce respuestas a modos de aparición de las cosas, donde lleva a la construcción de una teoría.

Además de los factores de pensamiento ideológico, existen otros factores como la observación y la experiencia sin las cuales no existiría un saber científico, pero estos por sí solos, no llegarían a un sistema cognitivo particular.

25. Carlos Marx, Primera Edición en el Capital.

Y usar un método que nos lleve a un buen aprendizaje para el dibujo es no perdernos en el camino y ser más certeros en nuestro manejo de imágenes.

### 3.2 El aprendizaje del dibujo

El arte occidental ha mantenido una tendencia a interpretar, proponer para la formación del artista la visión más estricta del método. Los manuales del dibujo han estado obsesionados por su eficacia, pero sobre todo, han estado orientados a la configuración, a la idea previa de un modelo formal de representación, en apreciarse por enseñar, como hacer, como estructurar, como construir, como organizar, como componer. Son métodos que nos acostumbraron a llevar un camino corto que facilita el aprender y que se basan en la academia, o en la parte normativa, donde los resultados ya son más que probados.

Los manuales del dibujo hacen siempre un alarde obsesivo de las técnicas y los procedimientos como un sistema de aprendizaje formal cuya finalidad se remite a la consecución de esos mismos resultados.

El manejo del carbón, grafito, sanguina, plumilla... y una enseñanza elemental de la forma: rayados, desvanecidos, punteados, sombreado junto con un sistema de traducción de elementos perceptivos tridimensionales a estructuras lineales bidimensionales. (img. 39) Todo esto parece resolver el aprendizaje del dibujo, pero esto no lo es todo.

Parece ser que se olvida el sentido más profundo que implica todo ser; la manifestación interna y el sentir de una sensibilidad donde no sólo tiene que



39. Dibujo Estructural  
Dibujo: Alumna  
Técnica: Bolígrafo y Carboncillo  
Año 2010.



Y lo podemos constatar con lo que a continuación se dice:

En la década de los cincuenta y aparejado al auge de la mercadotecnia, se vinculan cada vez más los conceptos de diseño y comunicación gráfica con los medios de comunicación masiva - particularmente con los medios electrónicos - lo que hizo necesario un tratamiento diferente de la imagen.

En el cuadernillo, Breve Historia de la Academia de San Carlos y de la ENAP del maestro Roberto Garibay, hace una reseña clara que señala los procesos de desarrollo de la enseñanza de diseño en nuestra escuela.

Como práctica profesional contemporánea, el antecedente más claro de la enseñanza de la comunicación visual se sitúa en los cursos nocturnos de carteles y letras para obreros que estableció en 1929 el entonces director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Diego Rivera. **(img. 40)** Posteriormente, en 1939 se establecieron cursos de arte publicitario y en 1958, egresó la primera generación de arte publicitario a la que se otorgó diploma.

Finalmente, en 1959, se estableció a nivel técnico la carrera de Dibujante publicitario. Más tarde, esta carrera se transformó en la licenciatura en Dibujo publicitario -1968-, y en 1974, fue sustituida por la licenciatura en Comunicación gráfica.

Por su parte la licenciatura en Diseño Gráfico fue creada en 1973. Sus antecedentes inmediatos son las asignaturas de Experimentación visual e Investigación visual de la licenciatura en Artes Visuales creada en 1970.



40. Academia de San Carlos

En 1995, se inició una reforma académica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas a cargo de los órganos colegiados de la misma, como parte de dicha reforma se consideró necesario revisar los planes de estudio. Para ello, se realizaron sesiones de trabajo en las que surgieron reflexiones y propuestas para actualizar y fortalecer las disciplinas que impartía la Escuela.

Como resultado de la discusión colegiada, se identificó que en la práctica las carreras de Diseño Gráfico y de Comunicación Gráfica confluían en un mismo campo de acción, es decir, en la práctica profesional no se apreciaba la diferencia entre ambas. En el campo laboral, se contrataba indistintamente a un diseñador o a un comunicador gráfico en el mismo puesto y con las mismas funciones.

En los planes de estudio de dichas carreras existía un vacío generado por la necesidad de reforzar artificialmente las diferencias. Por ello, los cuerpos colegiados encargados de la revisión, propusieron la unificación de las carreras de Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica en un solo plan de estudios con cinco orientaciones profesionales.

Finalmente, en marzo de 1997, fue aprobada la propuesta del plan de estudios de la carrera de Diseño y Comunicación Visual que se imparte actualmente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. **(img. 41)** Con estos nuevos cambios se modifican los requisitos del perfil del alumno de nuevo ingreso.

La definición de la carrera, se presenta desde el punto de vista artístico, humanista y científico, como un conjunto de conceptos que tiene que ver



41. Escuela Nacional de Artes Plásticas

con la dinámica de un sociedad concreta con todos los procesos sociales que permite dar cabida a diversas corrientes de pensamiento y del conocimiento humano de las cuales, de la filosofía retoma las condiciones disciplinarias del discurso y el estudio de los métodos, del diseño retoma los marcos teóricos para establecer su fundamentación metodológica que sustenta los métodos particulares de su orientación, de las artes toma conceptos, técnicas, elementos de construcción y planeamientos estéticos aplicados a su producción, también es evidente su contacto con disciplinas auxiliares tales como la psicología y la sociología, así como de otras disciplinas como la música y la literatura. <sup>28</sup>

### 3.3 Perfil de ingreso

En el plan de estudios se contemplan una serie de planteamientos con los que debe de ingresar el aspirante a la carrera y estos son:

- 1- Conocimiento previo de la estructura curricular.
- 2- Disposición e interés para estudiar esta licenciatura.
- 3- Aptitudes psicomotrices básicas para el dibujo.
- 4- Capacidad de observación.
- 5- Capacidad de análisis y síntesis para adquirir y procesar información.
- 6- Capacidad creativa.
- 7- Conocimientos previos en las áreas de geometría, dibujo e historia del arte.
- 8- Habilidades en cuanto al manejo de instrumentos y equipo propio

<sup>28</sup>. ENAP, UNAM, Proceso de evaluación y actualización del plan de estudios del la lic. en DCV p. 7.

de la licenciatura.

9- Interés por las manifestaciones culturales

10- Capacidad y disposición para la lectura y la investigación. <sup>29</sup>

De manera general se enlistan una serie de capacidades de índole creativo y analítico sin especificar las cualidades o niveles de desarrollo que de esa capacidad o habilidad se espera. Tampoco se especifica qué clase de contenidos deben ser conocidos y cuáles serían los referentes para estimar actitudes como la disposición de interés por estudiar la licenciatura. Además es muy difícil detectar, conforme al plan de estudios, si el alumno entra con el perfil que se requiere para estudiar la carrera o por lo menos tener los conocimientos básicos en materia de dibujo, por esta razón, surge la inquietud de desarrollar un método que complemente y enriquezca esta falta de conocimiento.

El plan de estudios se enfatiza principalmente en cuestión administrativa, como cumplimiento de simples requisitos de admisión más que en cuestión académica.

Nuestros estudiantes en términos generales, llegan bastante desprovistos de esta larga enumeración de atributos, además con una falta de motivación, desconocimiento de la situación real de la disciplina, carencias culturales profundas, ausencia de una reflexión teórico conceptual y una apatía a la lectura, pero siempre con la esperanza de ser unos diseñadores de éxito y esto es, en algunos casos, lo que puede motivar a recuperar el tiempo y aplicarse al conocimiento de esta disciplina. Este análisis es importante porque da la justificación y soporte para la

<sup>29</sup>. Ibid, ENAP, UNAM, Proceso de evaluación y actualización del plan de estudios del la lic. en DCV p. 7.

propuesta del método para la enseñanza del dibujo que propongo, y que es complemento del actual plan de estudios, para los alumnos de primer ingreso.

El dibujo como lenguaje – no verbal- se debe de caracterizar como un proceso formativo para la creatividad, sin dejar a lado la disciplina que le exige, proponiendo un sinnúmero de opciones, buscando y encontrando alternativas en la expresión plástica que coadyuve al estudiante a interesarse y a entender el por qué el aprendizaje del dibujo es importante para su formación.

La enseñanza-aprendizaje del dibujo no se limita al adiestramiento y manejo de los materiales, herramientas, superficies y procedimientos técnicos, sino la de impulsar al alumno a pensar, sentir y desear.

Hablar de la enseñanza del dibujo requiere de un método que proponga no sólo desarrollar la habilidad manual y el conocimiento de herramientas, sino también que se interese en aspectos psicológicos y sociales y que pueda abrir caminos que nos lleven a otros conocimientos de los que no sé tenía idea; otros de los aspectos que se deben de contemplar son: Afectiva, cognitivas, psicomotoras y autoconocimiento.

Juan José Gómez nos dice “tanto el método como la estrategia son reglas- para la dirección del espíritu- o decía Descartes: “un arte de bien disponer una serie de diversos pensamientos, ya sea para descubrir la verdad que ignoramos, ya sea para probar a otros la verdad que conocemos -, -como un medio de investigación de la verdad-, una verdad particularizada que parece reclamar un método adecuado al objeto de su investigación, que se pliegue

a las características del hecho artístico, a las singularidades del tema que se aborda en el dibujo”

Para desarrollar el método debemos de tener un conocimiento del escenario, como lo menciona Gómez, un conocimiento visual detallado de los elementos que intervienen en la batalla. “El método aparece como un conjunto de acciones controladas basadas en la experiencia de hechos acontecidos, que es posible analizar y volver a repetir sistemáticamente, aislando los valores perniciosos que pudiesen mermar su eficacia”.<sup>30</sup> Por lo tanto generar un sistema de enseñanza, que se adapte a nuestros momentos históricos es sumamente indispensable, pues vivimos en un tiempo donde hay información de más, que puede distraer una buena enseñanza.

Esto se lo podemos adjudicar al desarrollo tecnológico y a las influencias de comportamiento que nos llegan de otros países.

Es importante saber lo que se quiere hacer y cómo hacerlo, la confusión, el malentendido y el uso inadecuado de conceptos y de influencias del dibujo comercial, crean en los alumnos de primer ingreso una mala percepción del significado y de la importancia del dibujo artístico. Consideran que no tiene la importancia para su profesión, que teniendo a la computadora como herramienta, tienen solucionado cualquier problema de dibujo y esto lo podemos comprobar en los primeros días de clase. Por esta razón es sumamente importante cambiar la percepción que tienen del dibujo y para esto propongo un método que he puesto en práctica ya en varios años comprobando su funcionamiento.

30. *ibid*, Molina Gómez Juan José.











## 3.5 Estructura de la apuesta de enseñanza

### Teoría

- Justificación.
- Introducción.
- Qué es el método.
- Hemisferios derecho e izquierdo.
- Explicación del uso de la mano izquierda.
- Función de la memoria.
- Qué es la sensibilidad.
- Testimonios gráficos.

### Herramientas

- Bolígrafo.
- Cuaderno.
- Carboncillo.
- Pelotas ponchadas.
- Pinceles.

### Aplicación

- Reconocimiento del cuerpo.
- Comparaciones en cuanto: relación, tamaño, volumen.
- Ejercicios.
- Comentarios: dibujo, diseño, sociedad, ellos.

### Ejercicios 1

Plática entre alumnos y maestro, bienvenida y cosas que pensar.  
Preguntas entre compañeros y maestro.

**Finalidad:** Aclarar dudas sobre la carrera y escuela.

**Objetivo:** Que el grupo se empiece a conocer y a relacionar por medio de opiniones.

### Temas que se tocan a lo largo del primer mes:

La clase.  
La UNAM.  
La ENAP.  
El diseño gráfico.  
El diseñador gráfico.  
La carrera de Diseño Gráfico.  
El dibujo, historia  
Los diferentes dibujos



- Dibujo de la cintura para arriba, frente, perfil, posterior.
- 19. Dibujo con ojos cerrados del cuerpo tocándose.
- 20. Dibujo del cuerpo, sólo pies, piernas, glúteos, cadera, tronco.
- 21. Reflexión escrita sobre el dibujo.
  - Plática sobre la relación de las demás clases con el dibujo.
- 22. Dibujo frontal de la cadera hasta el cuello.
- 23. Explicación de sombras.
- 24. Dibujo de senos.
- 25. Dibujo de cuerpo parte superior, tocándose, ojos cerrados.
- 26. Volumen pelotas ponchadas, carbón.
- 27. Ejercicios de sensibilización.
- 28. Comprendiendo el arte a partir de un ejercicio de inducción por diferentes sentimientos hasta llegar a la alegría.
- 29. Ejercicios físicos preparación para clase.
- 30. Trazos, garabatos, líneas verticales, horizontales, sin despegar la mano del cuaderno.
- 32. Música, ritmo, dibujando con movimientos rítmicos de todo el cuerpo.
- 33. Explicaciones teóricas, de acuerdo al programa.
- 34. Dibujando pies.
- 35. Modelándose entre parejas.
- 36. Tocando formas del modelo, para dibujar de memoria, viendo el papel.
- 37. Dibujo de espejo tocándose con la mano derecha y dibujando con la izquierda.
- 38. Ojos cerrados imaginando su cuerpo desnudo en determinada acción, recorriendo cada parte de éste.
- 39. Enfrentamiento con el modelo desnudo real.
- 40. Ejercicios de memoria.

## Progreso

### 1era. Parte, Análisis visual

Aceptación de defectos de su cuerpo.

### 2da. Parte Análisis táctil

Impresiones por el tacto, más la coordinación de dos manos.

- 41. Dibujo de una mano y de un brazo, desde su nacimiento.
- 42. Explicación de los ejes.
- 43. Dibujar el cuerpo completo, con movimiento, tomando en cuenta los ejes.
- 44. Dibujo de toda la cara.

## Observación entre los compañeros

- Frente.
- Perfil.

## Primera clase dibujando al compañero

- 45. Explicación de cómo dibujar un labio y sus uniones, así como los párpados, entrepierna, y la unión de los dedos.
- 46. Cómo dibujar una nariz.
- 47. Evaluación de la clase, profesor y alumnos.
- 48. Lectura Anhelos de vivir de Van Gogh.
- 49. Visualización de tres estilos diferentes de dibujo
  - Opiniones.
  - Explicación de las diferentes etapas de la Academia.

- Manos.
- Estampas.
- Yesos.
- Idealización Griega.
- Estampa al natural.
- Historia del dibujo en la Academia de San Carlos.

**50.** Dibujo libre, cerrando los ojos, con música, a dos bolígrafos

- Dibujo de sensaciones.
- Comentarios y reflexiones.

**51.** Tarea dibujar frente, espalda, perfil.

**52.** Dibujo de pies, con modelos, entre compañeros.

Experiencias les pareció más complicado por:

- Proporción.
- Dedos, ver y dibujar.
- Sombras y detalles.
- Mejor reconocimiento de las formas.
- Se tiene más detalle.
- La dinámica de posar es divertida.
- Es más tardado.

**53.** Dibujar con emociones, no dibujar sólo para que se parezca, fijarse más en los sentimientos, pues los dibujos deben de transmitir emoción.

**54.** Dibujo de otras partes de cuerpo, estar cerca del modelo

- Opiniones.
- Sólo se ve como modelo, ven más detalles.
- Lo disfrutaron es muy satisfactorio.
- Es cansado.

- Es más detallado.

**55.** Hacer una esfera.

- Ejercicios con carboncillo.

**56.** Dibujo con modelos, entre ellos, la unión del brazo con el tronco y las piernas.

**57.** Opiniones de la clase: acerca de la dinámica de modelar entre ellos.

**58.** Práctica con carboncillo, pelota ponchada.

**59.** Primera experiencia visual con un modelo totalmente desnudo.

Opiniones:

- ¿Qué experiencias y sentimientos tuvieron? Tanto maestro y alumnos.
- Se toman las cosas como descubrimiento.
- Se escriben las sensaciones de clase.

**60.** Dibujo del cuerpo aplicando todo lo que se ha visto, para después aplicar carboncillo.

**61.** Dibujo de pelotas con carboncillo.

**62.** Segunda clase con modelo.

- Dibujo del cuerpo, sólo un detalle.
- Dibujo de glúteos.

**63.** Dibujo de senos, con carboncillo.

- Con modelo.
- De memoria.
- Primer dibujo con modelo femenino.

**63.** Observación de la modelo femenina en movimiento, lento, constante.

- Reflexión, ojos cerrados, sobre lo observado.
- Dibujo de la modelo con carboncillo.
- Dibujar la parte que mejor nos parezca.

**64.** Comentarios sobre el progreso, las experiencias y comparación de los dos modelos.



- 91. Dibujar la parte que más trabajo les cuesta.
- 92. Dibujo en el pizarrón por dos equipos.
- 92. Dibujo del cuerpo, en proporciones grandes para ser revisado por todos .
  - Proporción.
  - Ejes.
  - Volumen.
  - Carboncillo.
- 92. Dibujo de memoria.
- 93. Exposición.
  - Volumen, línea, punto y plano.
  - Degradación.
  - Rostros por medio de ejes.
- 94. Clase de acuarela.
- 95. Color, tono, degradados de color.
- 96. Dibujo con modelo.
  - Acuarela, mancha.
- 97. Dibujo a la acuarela y bolígrafo.
  - Dibujo accidental.
- 98. Dibujo con modelo a la acuarela, aplicando primero colores primarios, para encontrar el tono correcto de la piel.
- 99. Acuarela, dibujos del cuerpo con colores primarios.
- 100. Explicación de como hacer el animal a la acuarela, utilizando sólo los colores primarios
- 101. Dibujo de compañeros con mano izquierda.
- 102. Acuarelas sacando diferentes materiales como: metal, piedra, madera, follaje, utilizando colores primarios.
- 103. Dibujo de modelo.

- Dar apariencia de metal, madera o piedra.
- 104. Dibujo con modelo.
  - Acuarela.
  - Tono de piel con colores básicos.
  - Húmedo sobre seco, seco sobre húmedo, húmedo sobre húmedo, seco sobre seco.
- 105. Trabajo final de acuarela, realista.
  - Animal, con pelos.
- 106. Ejercicio con modelo en movimiento.
- 107. Técnica de acrílico.
  - Expresar lo que sentimos, después de llevar teoría del arte, dibujo y otras materias.
  - Relajación y expresividad con el movimiento.
- 108. Ejercicio en dónde pintan el cuerpo del modelo, con sus manos, con pintura vegetal y crema.
- 109. Pintar con acrílico y modelo.
  - Diferentes aplicaciones de la técnica.
- 110. Dibujo con dos modelos.
  - Acrílico.
- 111. Cambio de material.
  - Gis Pastel.
  - Exposición sobre el manejo de la técnica
- 112. Primera práctica
  - Pelotas, trapos.
  - Aplicación con modelo.
  - Dibujo de senos y nalgas.
  - Sólo con colores primarios .

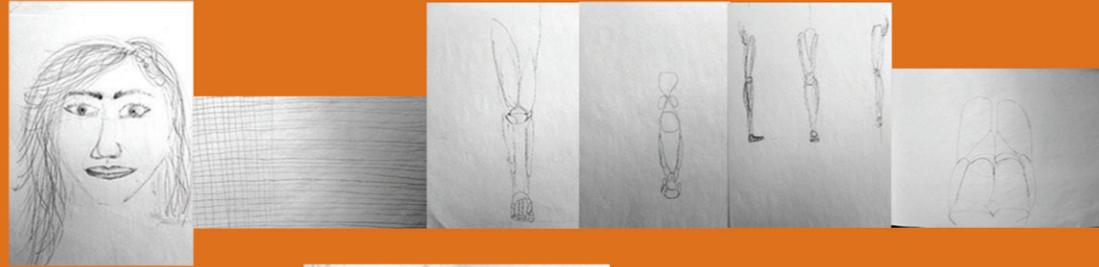




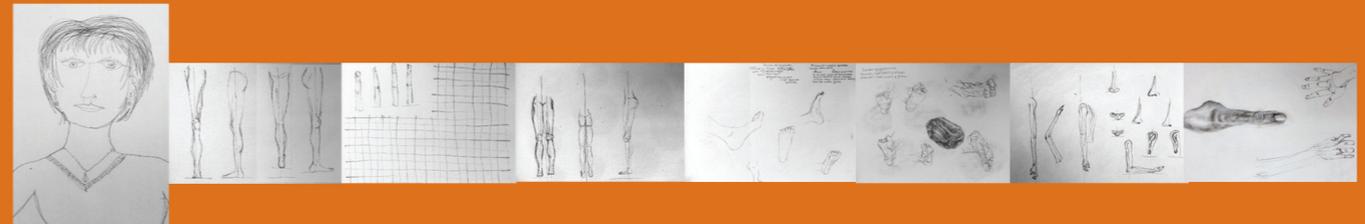
Dibujos: Bogar Olvera  
Técnica: Carboncillo  
Año 2010.

### 3.6 Testimonios gráficos de Alumnos

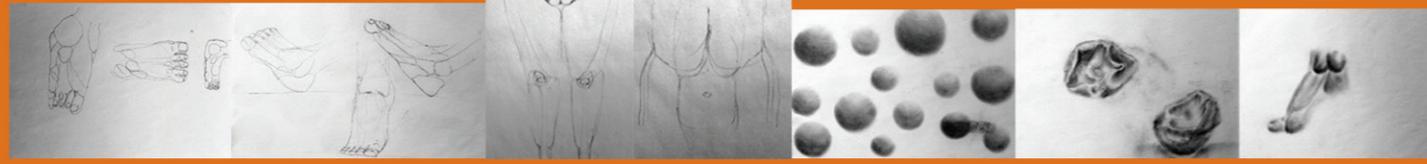
Registro  
gráfico de Clases



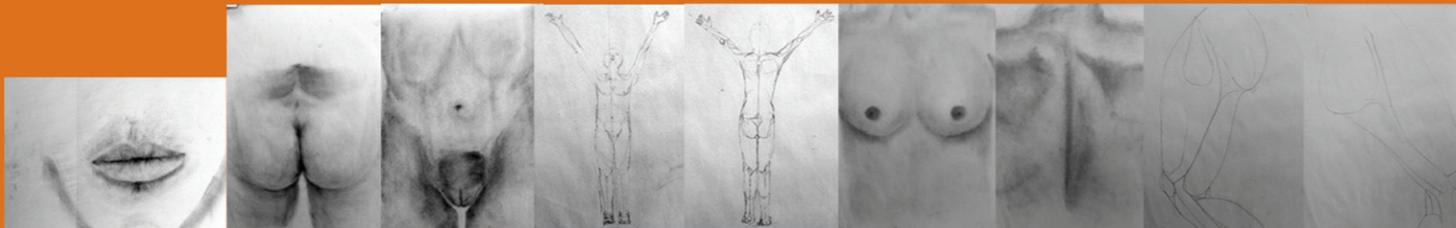
Testimonio gráfico: Samantha Camacho



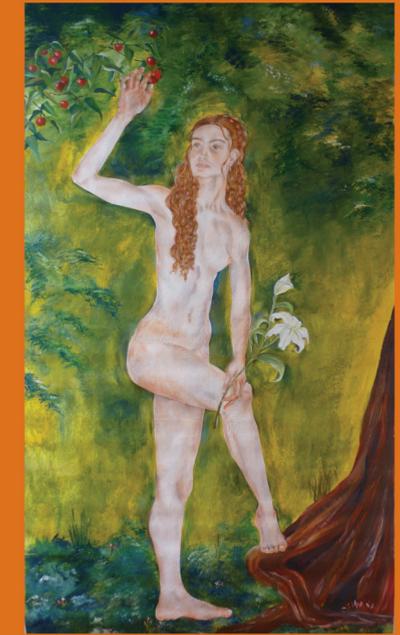
Testimonio gráfico: Silvana Verdini



130



131



Registro gráfico de Clases



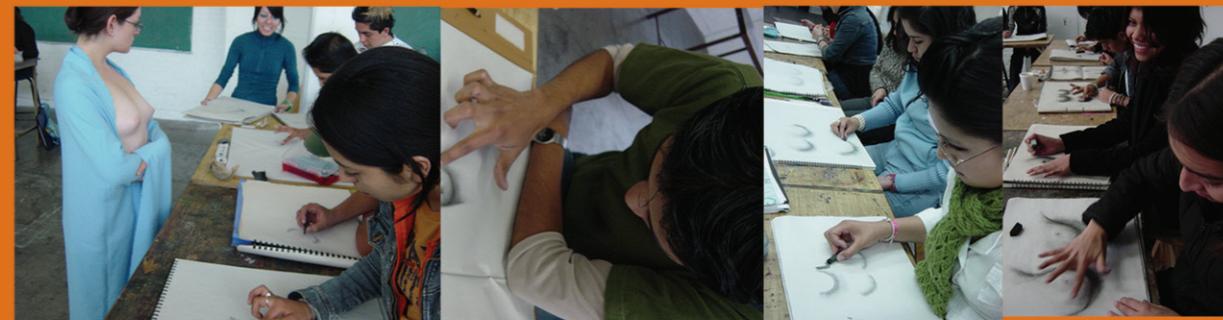
Registro gráfico de Clases

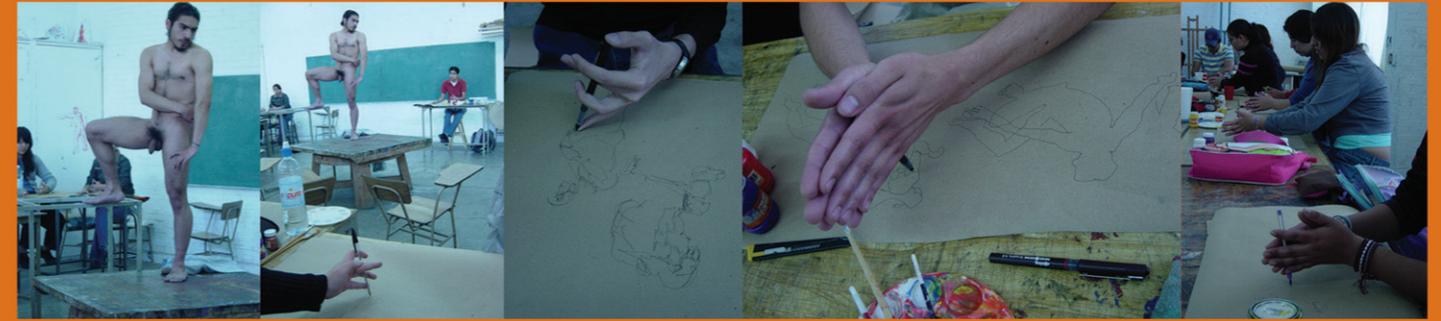


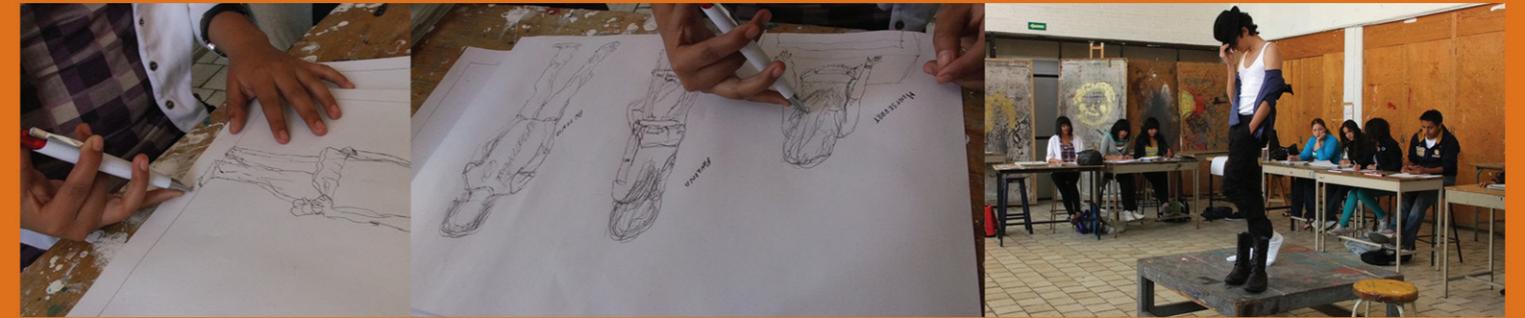
132



133









# Con clu sio nes

Al término de este proyecto, puedo señalar, que tratar el tema de dibujo es una tarea que implica entender el proceso de desarrollo de la humanidad en el transcurso de su existencia y sus maneras de comunicación, en el pasado y en nuestro presente.

Que el dibujo es compañero inherente al humano, podría decir que es vital para nuestra existencia, desde el punto de vista del reconocimiento de nosotros como seres pensantes, con un cuerpo que nos da sentido e identidad, y con la observación, apropiación y representación de nuestro entorno y su dominio, ya que, de que otra manera podríamos manifestar nuestras percepciones, sensaciones, desarrollar nuestros sentidos, comunicarnos, no sólo de manera verbal, si no tenemos el grado de análisis de la forma que podemos tener con el dibujo; acaso al escribir no estamos dibujando, entender las formas es entender la realidad y al saber de ésta podemos descifrarla e interpretarla. Y el dibujo es la herramienta perfecta para poner de manifiesto la existencia de lo que nos rodea, para lograr el enlace entre semejantes.

Humano: existencia, sentimientos, sensibilidad, percepción, destreza, habilidad, abstracción, representación, conocimiento, memoria, imaginación, curiosidad, sueños, magia, relaciones, sentidos, todo se conjuga para ser lo que un humano es. Y el dibujo lo utiliza como parte esencial en su expresión de pensamiento, sensaciones, y esto es, para poder cambiar una realidad externa, a una realidad de interpretación, generando una reacción de significado y significante.

Con todas estas cualidades hemos logrado tener un conocimiento de todo lo exterior, de lo más mínimo, en tamaño, hasta lo más grande. Logrando de igual manera el conocimiento interior y el reconocimiento de nuestro ser.

Sin embargo en la actualidad tenemos obstáculos que no nos permiten ver la importancia del dibujo en nuestro desarrollo como humanos y como profesionales del diseño, por la creencia de algunos, de que dibujar es hacer copias de objetos, casi exactas, y si no se les parece entonces no saben dibujar, y no entienden que dibujar es la representación de nuestra percepción, y no hace falta llegar a un realismo si no al conocimiento de las formas a través de las líneas, que dan una identidad nueva al objeto creando una nueva realidad. Recordemos el significado de la palabra "diseño" que es dar seña a una cosa, asignar y designar un significado y significante;

partiendo de esto cualquier objeto dibujado es válido; pero también, no puedo descartar totalmente la otra parte de la representación realista del dibujo, pero sé y estoy seguro, que si entendemos primero, la conformación de las formas a través de las líneas, podremos dibujar copias muy cercanas a la realidad del objeto, y no preocuparnos de primera instancia si se parece o no. Esta apuesta de enseñanza confirma lo anterior, pues la no preocupación de la copia exacta y sí, el reconocimiento y análisis de las formas nos llevan poco a poco a dibujar con más parecido al objeto.

Otro de los obstáculos son: la mutilación de los sentidos donde, desde pequeños, nos van delimitando nuestra percepción, evitando el desarrollo total de éstos. Prohibiendo ver más allá, oler lo necesario, tocar sólo lo permitido, escuchar lo indispensable, comer lo impuesto por una situación económica. Internalizamos imágenes, valores morales y sociales, olores, sabores, sonidos y sensaciones táctiles que pueden ser positivas o negativas; esto por supuesto, en el aprendizaje del dibujo y en su entendimiento, como parte esencial en el desarrollo de nuestra percepción, puede significar un avance o retroceso en la manifestación del nuestro dibujo.

Con la mutilación de la visión, donde no se puede ver más allá de lo permitido, trae como consecuencia el desconocimiento de nuestro entorno en sus detalles y belleza, y lo peor, no hay un

conocimiento de nosotros mismos, en cuanto a formas que nos dan presencia.

La visión cotidiana sufre de morbo, de dolor de ver lo prohibido, nostalgia de un tiempo en que no era pecado ver, en que lo prohibido ahora puede causar un desapego de lo que somos, de negar nuestra existencia por nuestros complejos y rechazo de lo que es mi cuerpo.

Quitar el velo a la visión a través del dibujo y darle sentido, excluyendo de ésta el morbo en el que se subsume el placer de mirar, que significa mirar lo que nunca nos detuvimos o nos permitimos observar, limpiar la visión y no sentirse culpable del modo de ver o de percibir, es parte que solo el hacer dibujo, de nosotros mismos, puede lograr.

Percibir es sentir con todos los sentidos, es el entender mi existencia, y que puedo fortalecerla, no dejando que los mutilen. El placer de ver se instala sólo cuando logramos romper los prejuicios morales inoculados en la infancia a través de la religión, la escuela y la familia cuyo entorno es un modo social determinado.

Hablar de esto con mis alumnos, es crear un nuevo pensamiento, una manera de entender el por qué, estar más con uno mismo puede generar un crecimiento libre de prejuicios, que pueden detener la percepción de su realidad, cayendo en dogmas sociales creados por un sistema de dominio para perpetuar su poder.

Vivimos en un imaginario de la realidad y de lo que las cosas son, guardamos en nuestra memoria datos que son en ocasiones irreales, pero si empezamos a crear nuestra propia realidad con un pensamiento más libre, y reconocimiento de nuestro cuerpo generamos un sentimiento de aceptación y de pertenencia, lo cual para la práctica del dibujo es totalmente enriquecedor. Los pensamientos del maestro Chuey y la enseñanza de la maestra Florida, acerca del dibujo, me definieron un camino concreto, en mi manera de enseñar dibujo, y lo menciono en esta parte del documento, pues, en la reflexión de lo escrito me doy cuenta de la influencia que tengo de mis dos maestros, donde se asoman pensamientos y ejercicios de manera inconsciente que fortalecen la apuesta de enseñanza.

Mi formación como diseñador, hace también su labor en la enseñanza del dibujo, pues mucho de lo expuesto no lo puedo separar de este pensamiento y sé, que los ejercicios y pensamientos llevan una carga del quehacer del diseño, y lo compruebo con las clases del maestro Madrid, que tomé acerca del diseño experimental, las cuales generaron una percepción más firme en éste quehacer de la enseñanza del dibujo.

Concluyo: que el enseñar dibujo, con un entendimiento de la importancia de éste, se logran abrir puertas, que al cruzarlas generan una percepción diferente de la realidad que se tenía, obteniendo los alumnos, un crecimiento en todos los sentidos.

# Bibliografía

Arnheim, Rudolf, Arte y percepción visual,  
EUDEBA, Buenos Aires, 1977

Arnheim, Rudolf, El Pensamiento Visual,  
Paidós, Buenos Aires, 1986

Acha, Juan, Teoría del Dibujo, su Sociología y su Estética,  
Ed. Coyoacán S.A de C.V., 1999

Acha, Juan, Introducción a la Teoría de los Diseños,  
Ed. Coyoacán S.A de C.V., 1998

Báez Macías, Eduardo, Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional  
en Guanajuato).  
I. I. E. UNAM. México, 1985

Burke, Peter. Visto y no visto, El Uso de la Imagen como Documento Histórico  
Ed. Crítica, S.I. Barcelona, 2001

Cassirer, Ernst. Filosofía de las Formas Simbólicas,  
Ed. Fondo de cultura económica, México, 1998

Chávez Norberto, El Oficio de Diseñar:  
Propuestas a la conciencia de quienes empiezan,  
Ed. Gustavo Pili, Barcelona, 2001

Cohen, Jozef, Sensación y Percepción Visuales,  
Ed. Trillas, 1990

Costa, Joan / Moles, Abraham, Imagen Didáctica,  
Ed. CEAC, España, 1992

Daucher, Hans, Visión artística y Visión Racionalizada,  
Gustavo Gili, Barcelona, 1978

Eco, Humberto, Tratado de la Semiótica General,  
Ed. Lumen, Barcelona, 1990

Edwards, Bety. Aprender a Dibujar con el Lado Derecho del Cerebro,  
Ediciones Urano S.A., 2000

ENAP, UNAM, Proceso de Evaluación y Actualización del Plan de Estudios  
De la Lic. En Diseño y Comunicación Visual, México, 1997

Foucault, Michel. Esto no es una pipa, Ensayo sobre Magritte.  
Ed. Anagrama, Barcelona, 1981

García, Ponce de león, Paz, Breve Historia de la Pintura,  
Ed. Diana S.A. de C.V. México, 2006

Garibay S. Roberto, Breve Historia de la Academia de San Carlos y  
De la Escuela Nacional de Artes Plásticas,  
UANAM, México, 1990

Geelhar, Christian. El Dibujo Paul Klee.  
Barcelona. G.G.,1980

Gispert, Carlos, Enciclopedia de la Psicología Océano, La Adolescencia,  
Ed. Océano, Barcelona, 1994

Gómez Molina, Juan, Dibujo, Belleza, Razón y Artificio,  
Zaragoza, Diputación de Zaragoza y Mapfre Vida, 1992.

González, José Fco., Lenguaje Corporal, Claves de la Comunicación no Verbal.  
Ed. Edimat libros, S.A., España, 1998

H, Ana Suh, Leonardo Da Vinci, Cuadernos,  
Ed. Parragón Books Ltd, 2000

Hatmann, Nicolai, Ontología V. Filosofía de la Naturaleza, Teoría Especial de  
las Categorías  
Organológicas, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1964, Reeditado en  
1986

Hauser, Arnold, Sociología del Arte.  
Ed. Debate, Madrid, 1998

Hernández, Fernando. Educación y Cultura Visual,  
Ed. Octaedro, S. L., Barcelona, 2000

Kaupelis, Robert, Aprendiendo a Dibujar, una Aproximación  
Creativa al Dibujo,  
Ships from and sold by Amazon.com, 2006

Kepes, Gyorgy. La Educación Visual,  
Novaro, México, 1995

Klee, Paul. Bases para la Estructuración del Arte,  
Premia, México, 1978

Konnikowa, T.T. Colección Pedagogía. Metodología de la Labor Educativa,  
Grijalvo, México, 1985

Marx, Carlos, Prologo a la Primera Edición,  
Ed. FCE, México, 1974

Moles, Abraham, La Imagen, Comunicación Funcional,  
Ed. Trillas, México, 1991

Moles, Abraham, La Comunicación y los Mass Media,  
Ed. Bilbao: Mensajero, 1985

Molina Gómez, Juan José, Estrategias del Dibujo en el Arte Contemporáneo,  
Ed. Cátedra, Madrid, 2002

Prieto, Daniel, Diseño y Comunicación,  
Ed. UAM- Xochimilco, México, 1980, reedición en Ed.  
Coyoacán, México

Read, Herbert. Educación por el Arte,  
Ed. Paídos Educador, Barcelona 1998

Rosas López, Florida Ivett Enriqueta. Reflexiones sobre el Dibujo,  
Una Experiencia Compartida,  
Tesis de Licenciatura, E.N.A.P., U.N.A.M., 1994

Rodríguez Morales, Luís, Para una Teoría del diseño,  
Ed. Tilde, México, 1998

Satúe, Enric, El Diseño Gráfico: Desde los Orígenes Hasta Nuestros Días,  
Ed. Alianza Forma, segunda edición, Madrid, 1990

Sausmarez, Maurice, Diseño Básico,  
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1995

Salazar Chuey, Jorge, (2007) Reflexiones sobre "Ese Fenómeno Llamado  
Dibujo",  
Manuscrito no publicado

Teissig, Karen, Las Técnicas del dibujo, El Arte y la Práctica,  
Ed. Libsa, Madrid, 1984

Vilchis, Luz del Carmen, Metodología del Diseño: Fundamentos Teóricos,  
Ed. Claves Latinoamericanas, México, 1998

Wucius, Wong, Fundamentos del Diseño,  
Ed. Gustavo Gili, SA, 7 edición. Tirada, 2005

Zimmermann, Yves, Del Diseño,  
Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1998

### **Vínculos en Internet**

<http://www.monografias.com/trabajos16/elementos-psicomotricidad.shtml>

[http://www.wikilearning.com/monografía\\_mapas\\_mentales-los\\_hemisferios\\_cerebrales/16640-6](http://www.wikilearning.com/monografía_mapas_mentales-los_hemisferios_cerebrales/16640-6), Autor y licencia de los “mapas mentales”  
Monografía de Guillermo Almea Guevara. Extraído de: [http://www.gestiopolis.com/recursos/documentos/fuildocs/rrhh\\_mapasmentales.htm](http://www.gestiopolis.com/recursos/documentos/fuildocs/rrhh_mapasmentales.htm)