



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

De alaridos y alteridades.
Recorridos panorámicos a través del concepto
de la acción de dibujar

Que para obtener el Título de:
Licenciado en Artes Visuales

Presenta: Pablo Alejandro Ríos Berriel

Director de tesis: Maestra Karina Erika Rojas Calderón

México, D.F., 2014.



Título: *De alaridos y Alteridades*

Técnica: Mixta

Tamaño: 28 x 21.5 cm

Año de realización: 2013

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN... .. 11

CAPÍTULO 1. EL DIBUJO COMO ACTO - ESTÉTICO 19

1.1. El dibujo: relativismo social en la vida contemporánea21

1.2. El valor de la línea; como una posibilidad política31

1.3. El dibujo entre la filosofía del signo y la estética de las
formas contemporáneas39

CAPÍTULO 2. ESPECIFICIDADES CONCEPTUALES, ESTÉTICAS Y
FORMALES, EN LOS PROCESOS DEL DIBUJO: NUEVOS VÍNCULOS
A TRAVÉS DE LA PREHISTORIA, EL SIMBOLISMO FRANCÉS Y EL
EXPRESIONISMO ALEMÁN 49

2.1. El dibujo de la Prehistoria como acto de re-conocimiento y senti-
miento estético de la época 53

2.2. El dibujo en el Simbolismo: complejidades, conceptuales, estéticas y formales a través del idealismo del siglo XIX 69

2.3. El dibujo expresionista alemán: complejidades, confrontación y relaciones formales y estéticas de la época moderna 75

CAPÍTULO 3. DECLARACIÓN DEL ARTISTA Y EL DIBUJO: LA VOCACIÓN HUMANA. 83

3.1. El contexto en el que surge mi dibujo: itinerario para la construcción del dibujo 93

3.2. Sobre la formación y la sensibilización ante de la idea humana sobre el dibujo.. ... 99

CAPÍTULO 4. Proyecto de alaridos y alteridades 107

4.1. Filosofía que se hace dibujo, detonante en la disciplina filosófica.. ...109

4.1.1. Vinculo existente entre las imágenes de la tesis; el porque de las imágenes 111

4.1.2. Reflexiones en torno a la producción del proyecto: De alaridos y alteridades 113

4.1.3. Declaración del dibujo117

4.2. Producción de obra gráfica..	119
4.2.1. Alaridos .	122
4.2.2. Alteridades .	130

5. Conclusiones .	148
-------------------	-----

6. Bibliografía ..	152
--------------------	-----

6.1. Fuentes electrónicas .	155
-----------------------------	-----

*Fraternalmente, para mi preciada familia
padres y hermanos.*

En especial a mi madre Silvia Berriel.

INTRODUCCIÓN

La tesis ha sido el resultado de la reflexión y análisis sobre dos grandes ramas de las Humanidades: el Dibujo y la Filosofía. Dicha investigación no ha sido nada sencilla; es un estudio que nos aproxima para repensar sobre la *acción de dibujar un dibujo*, y de cómo esta acción puede ser reflexionada desde el ejercicio filosófico, ético, moral y político sin que por ello pierda sus valores estéticos.

Esta investigación tiene como principal interés desembocar una alternativa reflexiva y renovada a partir del dibujo, que conduzca y profundice al reconocimiento de algunas problemáticas sobre la existencia humana; tras

el encuentro del pensamiento filosófico intentamos mostrar el quehacer práctico de la plástica y un proyecto visual que hemos llamado: *alaridos y alteridades*, en el cual se busca que la acción de *dibujar* pueda ser vista como un acto ético.

Es necesario pensar en el *dibujo* como un acto humano de reconocimiento, libre de opresiones y de prejuicios que simbolice, represente y complejice por medio de imágenes las conductas y los comportamientos originados por el otro (considérese como *otro* cualquier ser humano, ser viviente), esto permite establecer la posibilidad de formular una dialéctica visual

desarrollada mediante la reflexión filosófica, reconociendo la importancia entre el hacer y el pensar, de esta forma la expresión estará realizada con formas éticas y estéticas.

La Filosofía, como ciencia del pensamiento y reflexión, ha dado la pauta para observar y analizar al dibujo como un acto profundamente humano, de reconocimiento, conformado por sistemas técnicos e intelectuales. La primera parte del presente trabajo cuenta con diversos enfoques y pensamientos filosóficos, entre los que se encuentran el del Doctor Mario Magallón Anaya, Adolfo Sánchez Vázquez, Emmanuel Lévinas y Zygmunt Bauman, Eduardo Nicol, Carlos Lenkhendorf, por mencionar sólo a algunos de los grandes maestros referidos en este documento.

Esta tesis no ha dejado de causarnos hondas inquietudes debido a los periodos y las temáticas que se han abordado desde el inicio de esta investigación hasta el final de la misma. Más allá de querer presentar teorías filosóficas, conocimientos sobre los valores formales del dibujo, es un estudio realizado, sentido y pensado desde la vocación humana de un humanista,

que busca recuperar la certeza de que existe un proceso transformador que se hace presente al comulgar dos materias tan nobles y humanas como son el dibujo y la filosofía. Al generar este ejercicio interdisciplinario se conforma un proceso creativo-reflexivo así la obra gráfica se encausa en una labor irreplicable que pone al propio dibujo como un medio vigoroso que sirve para observar y reconocer los momentos de cambios sociales, políticos y estéticos de cada época. Para el desarrollo de este apartado se tomarán como referencias a Ágnes Heller, Samuel Ramos, Merleau Ponty y Williams Lewis.

Es evidente que existe un juego dialéctico dialógico en todo este estudio, el cual está articulado por un método que asume a la filosofía como el sujeto y al dibujo como el objeto dialéctico, ambos probarán que el dibujar es un acto profundamente humano de reconocimiento, el cual se asemeja a cuando le dices a la otra persona “te amo”, como acto solidario incondicional y desinteresado, éticamente responsable y comprometido. Así, al precisar y sintetizar el estudio mediante un análisis acotado y específico, se busca recuperar elementos estéticos, sociales

e históricos que parten del sentimiento y la sensibilidad humana.

Si se pudiese concretar dicha propuesta académica, sería posible debatir sobre las formas esclerosas y académica formas del hacer, ver y pensar el dibujo, de revalorar y cuestionar si la acción de dibujar puede llegar a tener el peso de una conducta ética-estética o si es posible que el dibujo puede llegar a cumplir con la función de ser un comportamiento moral y político en la vida social del ser humano.

Asimismo en la tesis, se genera un análisis del periodo Prehistórico, específicamente del Paleolítico medio-superior, como origen y antecedente de la historia del dibujo como un medio que manifiesta un hecho existencial y conductual de la vida del hombre. Por esta razón, nuestro supuesto hipotético busca reconocer que los hombres primitivos tuvieron empatía y solidaridad sobre el otro, ya que los patrones de vida que experimentaron cotidianamente, como la interacción y el intercambio de artefactos, por mencionar algunos ejemplos, es sin duda una experiencia de carácter ético, que fué posible por un factor humano denominado *sentimiento y sensibilidad*.

Esto permite explicar por qué nos adentramos en el tema de la prehistoria además se analizan las expresiones de este periodo para revalorar e interpretar desde una nueva perspectiva el por qué se piensa que las expresiones encontradas en las cuevas no son simples actos de ocio, placer, diversión o adorno. Cabe mencionar que las conductas humanas presentes en los hombres primitivos se valoran a través de la consciencia del acontecer de su existir y de cómo se relacionaron con el otro, es decir, con el ser humano, la naturaleza y la realidad.

Así, surge un contacto crítico sobre la situación con el otro; las líneas del dibujo son el vínculo humano en que converge con la mirada, el sentir y la contemplación por el otro. Esta reflexión sobre los fenómenos existenciales del otro ser humano, llevan al acto de dibujar hasta un plano ético, moral y político, porque ya no sólo participa la sensibilidad del artista humanista contemporáneo, sino que ahora el dibujo pasa a ser una conducta moral con un profundo sentir ético de reconocimiento, por medio del cual se reflexiona, interpreta, razona, imagina, propone y comunica, a través de la retórica vi-

sual, sobre las preocupaciones, las conductas y los comportamientos humanos de la época actual conformada por el otro.

Todo esto dio como resultado un estudio enfocado a la recopilación e investigación por seleccionar materiales de fuente primarias y secundarias sobre Filosofía, enfocándose sobre todo en la latinoamericana, Teoría e Historia del dibujo y del arte, para efectuar un análisis crítico y propositivo, donde el interés central es mostrar que sí es posible tomar conciencia del mundo que nos rodea y que por medio del pensar filosófico y del quehacer dibujístico se puede llegar a una transformación humana libre de opresión y sometimiento.

Para realizar esta investigación estudio y analizo el periodo Prehistórico, el Simbolismo francés y el expresionismo alemán como tres momentos importantes para el desarrollo del dibujo. Aclaro que este estudio se realiza desde una perspectiva personal; estos periodos son tomados para delimitar el horizonte de la reflexión teórica y práctica, los cuales están re-

lacionados de manera dialógica con la complejidad formal y conceptual de mi dibujo.

Dentro de los periodos antes mencionados, existen consecuencias y diferencias históricas, metodológicas y antagónicas, el eclecticismo existente en cada uno de los periodos, permite darle un orden y entender que actualmente es necesario escarbar en la Historia del Arte para conocer los procesos estéticos, éticos, morales y políticos de la existencia humana y de esa forma ser abordadas desde una perspectiva actual, añadiendo la creencia de que el dibujo es un pensamiento filosófico con el cual pueden mostrarse valores éticos, morales, políticos y estéticos que en conjunto son la vía de construcción para el reconocimiento sensible, creativo, comunicativo y propositivo del dibujo como un pensamiento reflexivo filosófico, encontrado precisamente en los procesos relacionales de la vivencia de la vida contemporánea.

Así, a través de un pensamiento filosófico, el dibujo se instaura con una independencia que mostrará prácticamente las inquietudes de acuerdo a

los ejes temáticos relacionados con el cuerpo humano, la sociedad, sus conductas, comportamientos, etc. A través de ello, las expresiones artísticas, con sus técnicas y soportes, confeccionarán el ejercicio dialéctico y dialógico marcando el surgimiento de una retórica visual con enfoques fundamentados en el discurso filosófico y su aplicación en el proyecto *De alaridos y alteridades*, conformado por una serie de dibujos de autoría propia.

Las formas expresivas pondrán a prueba lo que el dibujo hizo visible, para mis ojos y sensible para mis sentimientos, también se muestra la alternativa reflexiva y renovada, gracias a esos campos del conocimiento filosófico (ético, social, político y estético), los cuales han sido estimulados, reconocidos, encontrados, y en ocasiones, entendidos por las convivialidades y vivencias del acontecer cotidiano.

La propuesta plástica, con sus valores visuales y procesuales, será una presencia constante que vislumbra la incorporación de un pensamiento filosófico, que al mismo tiempo permite poner en cuestión la apremiante exis-

tencia humana. Para concretar la reflexión generada en torno a la acción de dibujar, se presenta, una producción gráfica conformada por dibujos realizados con diversas técnicas y medios convencionales, y no tan convencionales, con el objetivo de comprobar por medio de las piezas, que sí es posible hacer filosofía por medio del dibujo.



RESEÑA CURATORIAL

Valorar las conductas humanas siempre ha sido en ejercicio incesante en el devenir del ser humano, cuestionarse su propia estructura, desde la sensibilidad, a partir de objetar el quehacer de sus antecesores, resulta un ejercicio casi sanador, quizás esta postura de observar al otro cómo objeto de estudio y no como mi igual es lo que nos ha llevado a una deshumanización que se ve reflejada en aspectos tan nimios, pero significativos del ser humano.

Así, encuentro en la obra de Pablo Berriel una intención sincera por pensar desde el dibujo sobre el Otro, nunca con una actitud que recuerde los estudios taxonómicos de la educación positivista, sino desde un punto horizontal, en el cual, mira, acciona, hace y vive, siendo consciente de aquellos que compartimos su espacio.

Su proceso creativo es una reflexión acerca de la vivencia real, tomando como parámetros de búsqueda el pen-

sar y el hacer, en el soporte que decide accionar con cada trazo, gesto, objeto o textura somos testigos vivenciales del diálogo que rearma constantemente entre el dibujo y la filosofía, como acto de síntesis que genera un manejo cercano de las experiencias que se desprenden del ser: sentirse y vivirse como humano.

Esta búsqueda es posible gracias al constante manejo de elementos que integra el todo colectivo, dibuja como acto consciente, político, solidario, emotivo, cercano, comprometido y responsable, nos habla de una propia búsqueda continua que parte del yo, para reencontrarse con el otro y tener experiencias como colectivo que refrendarán mi yo cultural apoyado del yo natural y viceversa, lo cual traerá consigo la ventaja de entendernos como una posibilidad siempre en constante proceso de reencontrarse en el otro.

Curadora Mónica Galván

1. EL DIBUJO COMO ACTO ÉTICO-ESTÉTICO

1.1. El dibujo: relativismo social en la vida contemporánea

En este capítulo quedará manifiesta la importancia de la ética en la praxis del dibujar; para empezar definiremos la acción de dibujar como una conducta de comportamiento y compromiso con el hombre. Dicha conducta ha permitido a comunidades tanto antiguas como actuales reflexionar sobre el *otro* por medio de una imagen, mostrando que el acto del dibujo se reconoce como una conducta moral entre el dibujante y su público.

Al permanecer situados en esta perspectiva donde el hacer y el pensar cobra tal importancia humana, al generar un discurso que busca explicar a su

interlocutor y observador del dibujo, es necesario partir de las definiciones de dibujar y de dibujo ya que estas palabras remiten a dos ideas diferentes y son inmanentemente necesarias e interdependientes una de la otra.

Sin duda, el campo del dibujo, con sus particularidades estéticas y conceptuales, forma y conforma una expresión visual para acercarnos al comportamiento humano, en cambio con el dibujar se dilucida una acción que complementa ética, moral y estéticamente la vida del dibujante con la de sus semejantes.

El entorno ideológico de las palabras *dibujar* y *dibujo* está permeado por una variedad de vocablos que etimológicamente nos sirven para contextualizar las diferencias existentes entre ambas palabras, situando a la primera en el hacer y a la segunda con el pensar.

Dibujar v. t. “Representar con el lápiz, la pluma, el pincel, etc., una cosa copiada o inventada. Fig. Describir: dibujar un carácter una pasión. V. pr. Manifestarse, aparecer: una sonrisa se dibujó en sus labios”.¹

Dibujar “es el acto de producir una imagen en forma manual con algún elemento o sustancia. Así, a menudo se usa lápiz sobre papel, pero también se puede dibujar sobre casi cualquier otra superficie, e incluso hacerlo digitalmente con el mouse o el lapicero óptico y tableta”.²

Dibujar: “término exclusivo del español, puesto que otras lenguas romances modernas siguieron al italiano *disegnare*, tal como el francés *dessiner*, el portugués *desenhar*; en alemán se usa *zeichnen* y en inglés, *to draw*”.³

“La palabra dibujar procede probablemente del francés antiguo: *deboisier*, labrar en madera”.⁴

Dibujo m. “Cosa dibujada. Arte que enseña la manera de dibujar: una academia de dibujo. Conjunto de las líneas y contornos que forman una figura. Dibujos animados, serie de dibujos que, cinematografiados, dan la sensación de movimiento”.⁵

Dibujo: “es el arte visual de representar algo en un medio bi o tridimensional mediante diversas herramientas y/o métodos. El dibujo convencional se realiza con lápiz, a pluma, grafito o crayón, pero existen múltiples técnicas y posibilidades asociadas al dibujo”.⁶

“La palabra *dibujo* deriva de un vocablo latino, *designare*, que significa designar, señalar”.⁷

Como se puede observar son definiciones abiertas, prácticas, sin muchas complicaciones etimológicas, pero es importante decir que nos sirven para formular un interés distinto aplicado desde otro campo del conocimiento, en este caso el dibujo no sólo designa, sino que señala y tiene una intencionalidad fenoménica que abstrae códigos que enmarcan lo estético y lo ético.

Comenzaré citando al maestro Adolfo Sánchez Vázquez donde nos dice que la ética “estudia una forma de con-

ducta humana que los hombres consideran valiosa y, además, obligatoria y debida”.⁸

Es por esta razón que me he permitido creer que dibujar puede tener el peso de una “forma de conducta humana”, *de este modo el dibujar nos da como resultado un dibujo y este tiene una multifunción ya sea la de señalar, comunicar, mostrar, representar etc.* Así, a través del tiempo, el dibujo es un tipo de lenguaje con capacidad de proyectar y recrear visualmente el mundo que se vive, se goza y se sufre.

Quiero agregar que, además de ser un lenguaje, el dibujo artístico, puede ser; un comportamiento moral del hombre. ¿Nos preguntamos por qué? porque el dibujo al que hago referencia y sobre el cual estoy fundamentando mis procesos teóricos y creativos se genera por la disposición y la exigencia de que yo soy responsable de los otros; cada vez que dibujo estoy dispuesto, abierto y soy sensible al otro. Es en la alteridad solidaria con el otro como afirmo en cada trazo realizado un comportamiento moral, de *ethos*, hecho “desde las sensaciones que me ofrece el mundo de la percepción” como decía Aristóteles. Además,

retomo la experiencia vivida con el otro y con la sociedad humana mediante la reflexión sobre estas convivialidades que se entiende, que existen en un núcleo casi imperceptible donde habitan y conviven todas las conductas y comportamientos posibles dispuestos y disponibles para ser compartidos en los encuentros con el otro.

El Yo como sujeto individual se integra con *el Otro*, y de esta manera se va construyendo una “*relación asimétrica*”,⁹ estas relaciones no dependen de ninguna autoridad, de ningún com-

1 Ramón García Pelayo y Gross, *Diccionario manual*, Larousse, México, D.F., 1992, p. 265.

2 <http://deconceptos.com/arte/dibujo> (5 de mayo de 2013).

3 <http://foro.univision.com/t5/Caracas/ORIGEN-DE-LA-PALABRA-quot-DIBUJAR-quot/td-p/332647571> (5 de mayo de 2013).

4 <http://dibujo1.lacocelera.net/post/2007/05/02/etimologia> (5 de mayo de 2013).

5 Ramón García Pelayo y Gross, *Op.cit.*, p. 265.

6 <http://www.definicionabc.com/general/dibujo.php> (5 de mayo de 2013).

7 <http://e-quercus.es/dibujo.html> (5 de mayo de 2013).

8 Adolfo Sánchez Vázquez, *Ética*, Debolsillo, México, D. F., 1969, p. 21.

9 Zigmunt Bauman, *Ética posmoderna*, Siglo XXI, 2005, p. 59.

promiso, no hay algún interés, incluso podría pensarse y entenderse que son pobres en su esencia de convivialidad y que no llevan un compromiso moral por indiferentes y neutrales que pareciera. Pero esta indiferencia no es absurda sino que sirve para profundizar y reflexionar sobre *el Otro* (la persona moral y el objeto de interés estético y moral) considerando que “la moralidad sólo puede ser colectiva” asumo que con la acción de dibujar estoy afirmando una conducta moral, estoy en la disposición de compartir mi existencia con el otro, de esta manera la moral se colectiviza “en un cara a cara” trascendiendo a un nosotros y obteniendo el valor que le da el carácter (*humano-ético-estético*) el cual nace cuando se da el contacto entre (*las manos y el soporte*) porque justo es el momento donde se desborda el acontecer existencial.

Este contacto objetiva el reconocimiento de la responsabilidad moral, la cual sólo puede existir con el yo, y a la responsabilidad moral que no tiene el carácter de una regla. Ser moral podría significar atar lo desatado, controlar lo incontrolable, hacer habitable-quizás incluso acogedor-lo desconocido. Mediante la filosofía puedo llegar a pensar que el dibujar es como bien lo afirma

Aristóteles una “filosofía práctica que se somete a la conducta humana” que posee valores morales y un carácter dialógico mostrado formalmente bajo los conceptos del dibujo como son; manchas, líneas, puntos, formas, texturas y dimensiones, para llevar al dibujo a una trascendencia de acontecimiento ético-social a través de la expresividad de las formas sensibles que apelan a los sentimientos y la representación de valores artísticos y morales.¹⁰

El dibujo “tiene un sentido y una función social y no puede estar desligado de sus condicionamientos ni de sus consecuencias sociales”.¹¹ La moralidad tiene sentido, una razón, los actos morales son medios para lograr un fin. Cuando las manos y el soporte se funden se puede observar que la existencia propia es el principio del fin de dibujar, posteriormente el Dibujo se constituye de los hechos, vínculos y sensaciones en diálogo consigo mismo y con los otros, inmediatamente se da paso al proceso creativo y al uso de los elementos matéricos que conformarán los dibujos, todo esto en conjunto conforma la acción y praxis que rompe con el mal juicio de creer que el dibujo “es un juego de azar”.

Para hablar un poco de la existencia humana me he ayudado de la filosofía casista, en la cual se estudia la existencia humana desde dos polos: el egoísmo y la caridad. Según el maestro Antonio Caso, uno debe de triunfar sobre el otro, y para que haya una mediación entre éstos debe existir el desinterés, el cual nos lleva a la vida artística. Además, Caso sostiene que el arte “es la victoria del alma sobre la vida”.¹² El dibujo es una vivencia solidaria con el semejante, con el otro es un acto ético caritativo.

Reflexionando sobre el concepto de desinterés, somos conscientes de que la acción de dibujar es una acción totalmente desinteresada, capaz de mostrar con el dibujo una realidad de la existencia humana. El dibujar es una acción que gradualmente se expande para llegar a ser una imagen que nace de lo humano sobre una existencia humana, la cual puede estar permeada de algún valor simbólico, poético, artístico, sentimental, etc.

Imaginemos que una porción de la existencia del ser humano puede quedar plasmada mediante el acto de dibujar sobre el papel, yo, como dibujante, tengo la libertad de moverme

conductualmente dentro de ese espacio, sin olvidar la técnica del dibujante y su compromiso con la ética, ahora las líneas, la perspectiva, la dimensionalidad de las formas, los puntos y manchas de colores que se generan en esa superficie, la moral hace su aparición haciendo participes a los otros, porque los otros son pieza esencial para la exploración de una estética que muestre desde la plástica visual los comportamientos de las conductas humanas.

Parto de una acción como es el dibujo, al cual lo inserto en una estrecha relación con las cuestiones morales y espirituales de las personas, ante ellas me encuentro con un modo de objetividad, y a partir de esto el sentido del dibujo crece poco a poco mediante la “sensibilidad”, dando la pauta para no excluir a nada ni a nadie, teniendo como principio básico las relaciones y los vínculos sociales, éticos y políticos de los seres humanos.

10. Aristóteles, *Ética Nicomaquea*, Tomo, México, D. F., 2006, p. 7.

11. Gilberto Aceves Navarro, *Método de dibujo*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2008, p. 24.

12. Mario Magallón Anaya, *Historia de las ideas filosóficas: ensayo de filosofía y de cultura en México*, Torres y asociados, México, D. F., 2010, p. 138.

No hay que perder de vista que yo, tú, nosotros, somos fundamentales para auto reconocernos mediante estos vínculos y relaciones sociales, sin olvidar que todos estos fenómenos son condicionados por las formas vivenciales históricas de cada época, pues la conducta humana es el reflejo de las autoopresiones, las alienaciones de la cultura y la realidad, dualidad que cumple una función ideológica y dialógica articulando el contenido temático y conceptual de las manifestaciones, representaciones o expresiones visuales sobre el mundo que me acontece.¹³

Daniel Mendelowitz menciona que; “el dibujo es el arte más importante por su informalidad esencial, sus propiedades subjetivas, sus cualidades de contigüidad e inmediatez, y su estrecho vínculo con la acción y el efecto de crear”. Se entiende que el dibujo es una acción, pero además es un esfuerzo mental, emocional y sensible que interroga y dilucida tanto nuestro mundo material y humano como el de los otros. Planteo que el dibujo tiene principios ontológicos porque visto desde mi propuesta no deja fuera al otro, sino que lo incluye en la unidad; no se puede dibujar únicamente meditando me-

dante la interioridad y pensando en el Yo como un ser aislado, se debe ir “hacia el infinito, no en una ontología sino en una metafísica, que está muy vinculada con una ética”.¹⁴

Cuando se dibuja, la acción de dibujar responde a algún deseo, temor, intención, impulso, sentimiento, necesidad, fantasía, esperanza, fe, la esencia de la imagen está volcada a la moral de un ser humano el dibujante que se muestra con el desinterés, reconociendo el valor, sentido y significado de una realidad social e histórica, no le importa mostrar el desencanto, lo fragmentado, el individualismo tan marcado por la lucha de todos contra todos. Dicho lo anterior es posible que se vincule una actitud ética en la acción de dibujar, bajo este quehacer se establece una relación de autoconocimiento, al observar objetivamente al “prójimo” normal podemos profundizar en las manifestaciones gráficas sobre prejuicios, deseos, sentimientos, temores etc., y así luchar contra aquellos factores que nos hacen ser, en ocasiones, inflexibles e impacientes con el otro.

El dibujo artístico que se podrá apreciar en el proyecto visual de esta

tesis se deslinda absolutamente de lo útil, socialmente el dibujo no es considerado funcional, sin embargo no es una acción banal, pues se estará reafirmando como un acto humilde, consciente, asumido por la convicción y la responsabilidad de un modo de ser ante el exterior que deja de ser impersonal cuando se integra al otro y a su sociedad, “reservándose nada para sí, todo lo da, todo él se da”.¹⁵

El dibujo es una manifestación plástica primigenia que se ve, se piensa y se siente para entrar en función no únicamente de las artes plásticas, sino que puede funcionar también como un proceso social y político ya que se construye de diversos factores humanos por lo que pasa de ser una conducta práctica normativa de la experiencia estética a ser un acto conductual del comportamiento humano donde se condensan espacios, tiempos y contextos actuales y que interroga al mundo material y natural.

¿Acaso el hombre podría mantenerse aislado, alejado de su mundo exterior y del *otro*?

Un exterior inundado de comportamientos y conductas que son acciona-

dos y accionadas por necesidades específicas de cada uno de los individuos, sin olvidarnos de la importancia que tienen las sensaciones, las emociones, o estímulos mentales y los sentimientos; esta triada del ser es fundamental para analizar que los comportamientos humanos han sufrido cambios de una época a otra y de una sociedad a otra. En este mismo proceso de evolución los comportamientos y las conductas han ido tomando valores específicos de naturaleza práctica funcional, aunque actualmente las causas, medios, fines, estados mentales y emocionales sean otros, se ha mantenido la necesidad de mostrar posibilidades y alternativas que nos expresen, cuenten o representen las conductas en la existencia del hombre con formas expresivas.

13. Para tener un criterio mucho más lúcido sobre la sensibilidad, véase la obra de Lévinas, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Sígueme, Salamanca 2003, p. 59-60.

14. Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía en la posmodernidad*, Siglo XXI, México, D. F., 2009, p. 193.

15. Mario Magallón, *Op. cit.*, p. 140.

Al hablar de comportamientos o de conductas humanas se podría caer en ambigüedades. Es por esta razón que, antes de llegar al comportamiento y a la conducta, encontramos que los hábitos y a las costumbres forman parte de los comportamientos y las conductas que se van adquiriendo mediante múltiples causas; familiares, culturales, sociales y a través de la evolución de la vida, al respecto Aristóteles dice que “los modos de ser nacen de los actos semejantes”.¹⁶

¿Por qué las personas consumen productos que vieron en la televisión o en alguna revista de moda, y piensan que al tenerlos les proporcionará una satisfacción moral? ¿Por qué las “personas” tiran basura en las calles, coladeras, o en cualquier otro lugar de la ciudad? ¿Por qué no les ceden el asiento a las personas mayores? ¿Será que no hay un diálogo entre los actos y los hábitos o entre los comportamientos y las costumbres? Pero también están las personas que se levantan a las cuatro de la mañana para ir al laborar, los choferes del transporte colectivo que son amables, las amas de casa que trabajan y después cuidan a sus hijos, ¿será que en la vida de estas

personas la costumbre los gobierna? Y por último están los burgueses y los excluidos del sistema, todos ellos, sin hacer comparaciones, conforman la historia contemporánea y son “sujetos existentes, materiales y con cuerpo”.¹⁷

Partimos de que los actos son fundamentales para ver cómo y de qué forma se realiza la acción, así podemos darnos cuenta de que el dibujar es una acción totalmente humana que contiene un razonamiento mental, emocional, intelectual, social, político y estético.

Aclaro que la tarea del dibujo no está en proponer códigos morales, mucho menos mostrarlo como una regla general y ordinariamente aceptada, tampoco se debe pensar que podrá determinar los verdaderos aspectos morales del comportamiento de los hombres y que nos hará reconocer y decidir lo éticamente conveniente.

El dibujo permitirá generar un sistema que sirva de puente entre las relaciones de los individuos y sus sociedades, estamos hablando de que dibujar es un tipo de conducta que se ha desarrollado a partir de la experiencia humana que se somete a las reve-

laciones más íntimas, aumentando así los vínculos de solidaridad, respeto y amor, acrecentando el aprecio por el lugar que ocupo en el mundo conmigo mismo, contigo, con los animales, las plantas, los ríos y los mares. El dibujo elabora una propuesta crítica que de

alguna forma me orienta éticamente; el dialogar con los trazos me recuerda que soy parte de un entorno, regalando imágenes que nos muestran que la vida es como el dibujar: nunca termina, siempre será un proyecto inagotable.



16. Aristóteles, *Op cit*, p. 34.

17. *Ibid.*, p. 199

1.2. El valor de la línea como una posibilidad política.

Para no desprendernos mucho del punto neurálgico de la investigación sobre la acción y el acto de dibujar y sus funciones éticas, morales, políticas y estéticas, aclaro que no me interesa enlistar las diferencias éticas y morales existentes entre lo social y lo político, lo esencial de conjugar ambas disciplinas se da únicamente por la necesidad de originar una reflexión donde la expresión explore las posibilidades de la línea como valor de una actitud política.

Al hablar de valor, Luis Villoro menciona que “podemos entender por ‘valor’ las características por las que un objeto o situación es término de una actitud favorable”.¹⁸

Cuando se está por dibujar se pasa a una estancia situacional que infiere, como ya lo he dicho anteriormente, razones éticas y con valores morales. Motivado por la actitud y el anhelo de mostrar que el dibujo es orden, idea y pensamiento que a partir de sus valores y elementos gráficos como: trazo, línea, forma, color, luz, sombra, peso, etc., puede funcionar como argumento político que se genera bajo el yugo de la confortabilidad socio-política en las relaciones vividas y experimentadas entre los hombres.

18. Luis Villoro, *El poder y el valor fundamentos de una ética política*, Fondo de cultura económica, México, D. F., p. 13.

Al realizar un dibujo soy libre, permanezco en un constante encuentro y desencuentro con mi *yo* y con *el otro*, es una lucha incansable por continuar diciendo e insistir que las imágenes funcionan para darle sentido a la vida y a la existencia. El dibujo al que hago referencia no conlleva ni quiere ser una virtud aceptada por los demás, se muestra honesto, franco, sarcástico, irónico, lógico, onírico, pueril, consciente, inconsciente, racional e intelectual; no sigue reglas, excepto las propias, tampoco se adecua a las convenciones morales del colectivo. Con el dibujo se revela una acción política comprometida con su época y rompe con universalidades y totalidades subjetivas y se retoma el todo donde soy y estoy continuamente.

Luis Villoro nos dice que “la política en su dimensión social tiene como objeto examinar los comportamientos de los individuos que participan en un todo social de relaciones con estructuras de poder, este poder se refiere a la esfera de los hechos sociales, es por eso que la política pretende ser un saber sobre hechos”¹⁹

Creo plenamente en que “hacer un dibujo” es, en el seno de lo social, una

acción política con valor ético, de esfuerzo y reflexión que permite manifestar las preocupaciones, carencias y sensaciones, creando un puente que despierta a esa dimensión moral, donde el discurso visual contiene valores no únicamente estéticos sino políticos, los cuales han sido objeto de una comprensión que se da durante la compleja relación entre *yo* y *el otro*.

Aunque el dibujo es totalmente abierto al otro y resulta en ocasiones escabroso pertenecer a la sociedad, ésta me hace ser persona y no podría sobrevivir sin el otro, el cual me enseña a evolucionar, comprender, escuchar y hacerle frente de otra manera al mundo, la acción de dibujar desde mi quehacer teórico-práctico, es una forma conductual que parte del comportamiento encontrado y reconocido en el momento de convivir en las relaciones sociales, las cuales son serias constituyentes de un medio cultural determinado.

19. Luis Villoro, *Los linderos de la ética*, Siglo XXI, México, D. F., 2000, p. 3.

En la vida uno lucha junto al otro para poder existir, de esta manera se comienza a tejer una red de relaciones sociales donde el sujeto tiene que elegir sus propios fines coincidiendo en valores, usos, conductas y costumbres con los demás miembros de las sociedades a las que pertenece, esto hace que se tenga que profundizar más allá de los deseos personales y pasajeros. Por esta causa el dibujar es un acto ético, moral y político. Ético porque dibujar es una conducta humana que estudia a otras formas de conducta y comportamientos humanos; moral porque estoy en la disposición de compartir mi existencia con el otro, y político porque el dibujo como acto de reconocimiento humano se construye de un todo social donde los comportamientos son estudiados y analizados en primera instancia desde un plano impersonal, pero que van adquiriendo su sentido y valor político al profundizar y participar directamente en hechos sociales y en los comportamientos comunes, afectivos, despreciables y colectivos de una sociedad construida por sujetos que viven directamente su mundo vivido.

El dibujo es una experiencia viva que reconoce otras realidades en las

que yo, sujeto formal, me reconozco, me resisto, me limito, me opongo a todo aquello que tanto miedo me da, las experiencias son el fundamento y el sustento que agita las sensaciones, perceptivas de la razón, para que los sentidos se abran y abstraigan los valores que responden a mis inclinaciones e intereses en las relaciones con los *otros*, poniendo al individuo y a las formas de convivencia en un cuestionamiento crítico de inferencia con la realidad. Esto me permite pensar que las relaciones humanas son un tipo de conocimiento, podría decir que es subjetivo en un principio, pero con la acción de dibujar como compromiso social se justifica dicho conocimiento humano, el cual se transforma y trasciende a un comportamiento hecho de imágenes prácticas que logran explicar y cuestionar si es posible que un dibujo, mediante sus elementos gráficos y retóricos, pueda ser propuesto y reconocido como una acción política.

El acto de dibujar y el dibujo, como comportamiento y forma expresiva, forman parte de las virtudes de las cuales se sirve el hombre para definir una actitud, las formas y los trazos conforman un sentir específico sobre las con-

ductas y los comportamientos de los otros. “Una actitud es una disposición emocional que tiene por término uno o varios objetos o situaciones específicas”.²⁰

El dibujar no sólo es una conducta o una acción; es un comportamiento moral que se construye bajo la acción de las percepciones, las cuales impulsan a querer ordenar los valores que se proyectan en la imaginación y los valores dados de la experiencia vivida en la realidad. El dibujo que se muestra en este proyecto de tesis es el pensamiento de otro pensamiento, el cual se ajusta a esa realidad que sin duda cobra un sentido ya no personal, sino ético-político donde el dibujante dibuja para “nacer como ciudadano” y el dibujo es el “re-nacer como hombre”.²¹ La imagen resurge del *otro*, de la comunidad, para pasar a ser parte del público, la existencia ya no es privada sino pública y *no se puede acceder a una conducta ético-política si no existe una reflexión sobre el colectivo*.

El dibujo y su conjunto de valores formales dan la posibilidad de prolongar con mayor fuerza la convicción de no abandonar la acción práctica y polí-

tica del dibujo y termine por ser sólo un instrumento ideológico con inclinaciones subjetivas. El dibujo también sufre cambios, evoluciones, rezagos, es una entidad viva que evoluciona, por eso el dibujante debe romper con el dogmatismo que confunde el conocimiento existencial del *otro* con un saber personal que pretende ser objetivo.

La fuerza y la retórica visual son el vehículo para que el *existente* que lucha por *existir* le da sentido a la vida social y política de las formas o líneas que conforman al dibujo, de esta manera se establece un equilibrio entre el *otro*, el espectador, y el mundo. Así, mi mundo deja de ser personalista, se moldea y se revela ayudado por *el otro*, genera un salir de mí mismo para ser encontrado bajo diversas situaciones sociales con una base que se dibuja en una política, la cual se identifica y converge con espacios y tiempos determinados.

20. Véase *El poder y el valor fundamentos de una ética política*, p. 13.

21. José Luis Aranguren, *Ética y Política*, Orbis, Barcelona, 1987, p. 139.

22. Luis Villoro, *Op cit*, p. 15.



1. Sin título, Tinta, 14 x 21.5 cm, 2013.

Me es necesario mencionar que el dibujo no solo es una “pasión empírica” con dotes de habilitar la posibilidad de seguir buscando una reconciliación a través de gestos y expresiones visuales, sino que además es un buen camino para mostrar lo que la mirada de un humanista, antes que la de un artista, percibe, ve y siente.

Las formulaciones visuales y los significados estéticos presentes en este dibujo expresan una capacidad por interpretar y razonar sobre los valores objetivos de las conductas y comportamientos de las relaciones humanas. Para hacer sustentable y sólida dicha propuesta citaré nuevamente al Maestro Luis Villoro, ya que él dice que para hacer una “ética aplicable a la política tiene que tener una función *regulativa* de la acción concreta”.²²

¿Acaso el dibujar no es una acción política concreta, como lo encontramos en la política que planteó Luis Villoro?

Por supuesto que es una acción política que pone en cuestión el origen de las creencias, usos y costumbres convencionales y que además tienen validez en el ámbito público sin exclusión de nadie. Específicamente nos estamos refiriendo al comportamiento que es el resultado de las acciones que arremeten en contra de las relaciones sociales, es por eso que el dibujar pasa a ser una acción que a partir del dibujo pretende ser un objeto de interés co-

lectivo y así pasaría a ser un comportamiento moral visto desde la política.

El dibujar es una lucha inagotable que se mantiene vigente por mi modo de vivir y por cómo me relaciono con el mundo. Desde esta perspectiva es posible proyectar y vincular el dibujo hacia problemas centrales de la moral, esto con la seguridad de que el sujeto es el único agente moral con libertad y conciencia para seguir creyendo en que se puede escapar de la dominación del imperialismo cultural mediante el campo de la educación artística, en este caso desde el ámbito del dibujo.



2. Sin título, Tinta, 14 x 21.5 cm, 2013.



1.3. El dibujo entre la filosofía del signo y la estética de las formas contemporáneas

Me sirvo de las conductas y los comportamientos humanos para tener un punto de partida, estos fenómenos conductuales son fundamentales para el desarrollo conceptual y el proceso artístico que respaldan el proyecto gráfico, además permiten sustentar la hipótesis de sí; será posible que por medio de formas y de signos se pueda comprender que la expresión y la estética que le acompaña son parte de la existencia humana en la vida contemporánea.

Las expresiones “no surgen en el vacío no son invenciones de un pensador”.²³ El acto de la expresión o el acto primario de manifestación del ser,

como lo llama el maestro Nicol, es la evidencia que parte de los hechos vividos, el artista puede mostrar a través de formas y de signos una expresión que contiene a la vida y la razón del ser, con esta tarea se suscita que la *expresividad* es un hecho de la vida y es el sentir conformado de hechos y realidades, el cual comienza a tener un sentido de expresividad e historicidad cuando es ayudado por la propia existencia del ser.

23. Eduardo Nicol, *Metafísica de la expresión*, Fondo de cultura económica, México, D. F., 1974, p. 12.

El yo y su propia existencia tiene la necesidad de constituir un solo ser con el ser ajeno, como ya se ha mencionado con anterioridad, el dibujo es una expresión profundamente humana semejante a decir *te quiero, sin esperar nada a cambio*, es amor puro y pleno, en el *hacer* existe un fenómeno como es el amor propio, que mediante el dibujo se hace expresión, y permanece en el tiempo creando una reconciliación con la experiencia común. El conocimiento, el pensamiento y la realidad hacen que quede abierta la vía para que los dibujos sean formas de ser comunicables.

“La expresión es lo único que nos permite para conocernos unos a otros, este reconocimiento es una forma de comunicación”.²⁴ El dibujo es efectivo e inmediato, es el primer paso a la identificación del otro, el que lo ejecuta estructura una integración de interpretación del ser humano, la condición humana no queda definida totalmente a través de una forma (*imagen-dibujo*), pero sin duda, por medio de ésta, el otro se ofrece como un ser expresivo, eliminando todo relativismo, pues ahora se parte de la uniformidad de las evidencias primarias como son los hechos conductuales y de comportamiento hu-

manos, retornando a la simplicidad de presentar al hombre bajo sus propias evidencias, “he aquí el hombre”.

En las expresiones, el hombre manifiesta su ser, se puede expresar algo que nos haga falta, una inconformidad, injusticia, nostalgia, alegría, amor, odio etc. Por medio de la expresión trato de recuperar un poco el diálogo con el prójimo, la imagen y el yo se completan con el otro que me es propio y ajeno a la vez. Esta dialéctica del yo-otro es determinante para la expresión, ya que la existencia deja de ser tan ajena y el existir es expresado mediante formas, desde mi perspectiva. Como dibujante no encuentro otra manera de entrar en contacto con el otro, de acercarme un poco a él, incluso de entablar una relación si queremos verla como simbólica, en ésta hay una entrega honesta que se proyecta con una fuerza humana que busca rebasar y trascender los límites entre yo-imagen-espectador.

“Todo conocimiento es un reconocimiento”.²⁵ En esta expresión el fenómeno se conoce, se piensa, se vive con *el otro* y se experimenta junto con *el otro*, de una manera en que el hombre y *el otro* que forma parte de la comunidad están incluidos y se manifiestan en el

acto de expresar y a su vez son parte de una afirmación y reconocimiento de nuestro espacio-tiempo-vida en una época específica y exacta de la realidad. En la expresión van en conjunto el hacer con el pensar, se unen para exponer y compartir una reflexión sobre los hechos humanos, la expresión es vivencia y funciona existencialmente porque es hecha por el hombre, esto implica que el conocimiento y reconocimiento está íntimamente relacionado con la existencia, la realidad y el vivir que han sido captados y reconocidos en un tiempo espacial de vida específica, así las imágenes están listas para construir relaciones dialógicas con fines comunicativos.

El dibujo es un acto que explica la continuidad temporal de la existencia humana, por eso hay que tener muy presente que la convivialidad existencial, temporal, espacial y vivencial nos mantienen en una mutabilidad constan-

24. *Ibid.*, p.134

25. *Ibid.*, p. 110.

3. Sin título, Tinta, 14 x 21.5 cm, 2013.



te. Ésta determina las formas creadas por un modo de ser, acentuando una relación mediata entre el dibujante y el espectador, lo que le confiere a la imagen un factor comunicativo directo, dirigido específicamente al otro sujeto. La imagen y su contenido tiene una intencionalidad comunicativa, pues muestra al otro, lo que a partir de él, he aprehendido transmitiendo un pensamiento, compartiendo, co-existiendo, dando, recibiendo, ofreciendo y escuchándolo.

El maestro Nicol menciona que “la alteridad del ser desconocido corrobora que lo conocemos ya simbólicamente, o sea como un ser complementario del nuestro en esa forma existencial del ofrecer y el recibir”.²⁶ El ser ya está presente en las formas y signos que contiene la expresión, por tanto, ésta funciona como vehículo de entendimiento con el otro mediante la expresividad de la imagen. En palabras del maestro Nicol “la expresión supera en riqueza a la realidad misma, creando realidades imaginarias; y tiene la incapacidad correlativa de ofrecer completa ninguna realidad”.²⁷ Una bella definición de la expresión, tal como la vida misma, pues siempre, al igual que el ser, permanece en constante cambio,

aprendiendo, desaprendiendo, buscando nuevas formas de decir y/o en ocasiones hasta el grado de terminar frustrado por no decirlo todo, o peor aún sentir que no has dicho nada. Las formas y los signos son la vida misma ya que, parafraséando a Heráclito, en una expresión podría perdurar la eternidad del ser.

Cuando hablamos de formas podemos pensar en lo material de un objeto, el cual es determinado por sus propios límites, dependiendo de las formas materiales. También existen las formas perceptuales, las cuales pueden modificarse notoriamente cuando el espacio y el entorno en el que habitan son modificados. Rudolf Arnheim nos dice que “la forma perceptual es el resultado de un juego recíproco entre el objeto material, el medio luminoso que actúa como transmisor de la información y las condiciones reinantes en el sistema nervioso del observador”.²⁸ Esto quiere decir que los ojos sólo reciben información de las formas externas y no de las internas, estas formas a las que nos referimos no dependen únicamente de la proyección retiniana, sino de las formas vivenciales de cada dibujante, hay quienes utilizan formas muy orgánicas,

algunos otros demasiado geométricas, por ejemplo.

Al no recibir esta información sobre las formas internas de las cosas, se abre una brecha sensible e intuitiva sobre cómo expresar mediante éstas esa dimensión de la condición humana. Esto permite que la existencia humana llegue a un punto en donde la presencia individual hace posible que la acción de dibujar conlleve la presencia de un hombre y el dibujo sea el testimonio de comunidad de los hombres y de lo humano. Las formas que tejen la coexistencia humana ya no se quedan inamovibles en lo material de un objeto ni dependen de las formas de éste, lo que se expresa con las formas en cada caso es una manifestación con un sentido existencial, presencial y humano. Así, las *formas* o el *dibujo* rompen con el aislamiento, trascienden el *yo* y pasan a ser una propiedad del *nosotros*, la expresión pasa a ser el ser mismo expuesto ante *el otro*.

En la experiencia de la vida he podido reconocer y conocer una forma de asir al otro, configurándolo mediante el dibujo y sus valores formales y estéticos como son: el tamaño, los colores,

texturas, líneas, dimensiones, soportes, etc. Al conjuntar en una pieza gráfica todos los valores, la retórica visual deja de ser sólo una actividad “creada por la mente humana” y es llevada a un lugar donde los sentidos juegan y recorren caminos, puentes, pasadizos que incluyen al otro y la propia experiencia. Las formas son determinadas por la experiencia vivencial que hemos tenido a lo largo de nuestra vida, las experiencias visuales conviven en un contexto espacial y temporal específico, generando una relación tiempo-espacio-vida. Con esto quiero decir que hay una organización temporal, espacial y vivencial dentro de una estructura existencial que es posible con la imagen plástica y con cada uno de los valores estéticos que la componen, alcanzando un grado nuevo de significado.

Juan de Santo Tomás define al signo como “aquello que representa a la facultad cognoscitiva algo diferente de

26. *Ibid.*, p. 194.

27. *Ibid.*, p.40.

28. Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual*, Alianza, Madrid, 2007, p. 62.

sí mismo”.²⁹ Explica que esta definición del signo es aplicable al concepto en general.

Cuando la forma muta a la imagen y ésta que está hecha de formas, construye al signo, sucede un fenómeno que se ha identificado como una estabilidad en las formas hechas por la vida misma. En este proceso se condensa el espacio y el tiempo, para así dar a luz a símbolos que serán las expresiones gráficas jamás antes vistas, ante tal hipótesis la concepción visual y sensible se agudiza para entrar en compatibilidad con toda la complejidad de la existencia humana, de esta forma las experiencias conviviales pueden mirarse mediante formas, signos o símbolos gráficos. Por tanto el hombre es expresión y la expresión es un fenómeno distintivo del ser.

El maestro Mauricio Beuchot nos habla de que el signo se experimenta así mismo por dos razones principales, la primera es porque se encuentra con la representación y la manifestación, la segunda porque existe la ordenación del signo a otra cosa, podríamos entenderlo como: 1 la cosa que se va a representar o a significar debe ser dis-

tinta del signo, pues nada es signo de sí mismo y 2 a la facultad cognoscitiva, a la cual el signo representa aquella cosa distinta de él mismo. Por esto la representación o manifestación que hace el signo es una relación (entre la facultad y el signo y entre el signo y su objeto significado). En consecuencia, lo propio y formal del signo es ser un ente relacional, y el significar consiste en una relación”.³⁰

Las formas son la materia prima que dan paso a la creación de imágenes, momento en el cual el orden permite que las expresiones contengan una relación vida-existencia. Durante este proceso vivo y sensible, las formas establecen una razón formal y conceptual cuando se les materializa, proveyéndolas de vida, cuerpo y carne, mediante esta relación se pueden llegar a expresar signos metafóricos representativos.

Fernando Zamora nos dice que “las imágenes suelen comportarse como auténticos seres vivos, con alma y voluntad propias”.³¹ Las imágenes son, como ya lo he mencionado anteriormente, un vehículo para conocer, reconocer e integrarte con el otro y la realidad, las formas son imágenes con

contenidos puramente vivenciales, se confrontan, luchan, se reproducen, crecen, viven y mueren. Son presencias, cosas vivas.

Esta concepción del signo está basada en la tradición tomista, es por esa razón que pensamos en las formas como un orden creador de imágenes simbólicas, y entendemos a la imagen como esa parte que se relaciona con la facultad cognoscitiva y con la existencia humana, de modo tal que el signo no se reduce únicamente a la imagen plástica o mental sino que además designa una fuerte relación con la vida, el alma y el cuerpo.

Juan de Santo Tomás acepta dos tipos de conocimiento en dicha facultad cognoscitiva el sensorial y el intelectual. Ambos se mantienen latentes cuando me dispongo a *hacer*, el sensorial me permite existir, y el intelectual me permite abrir una relación con el sujeto existente, con mi quehacer puedo objetivar, formalizar e instrumentar con formas mutables a imágenes simbólicas que expresen el diálogo donde Yo-Otro-mundo sean dialogantes, bajo expresiones sensibles lineales o (dibujos) son orden, razón e idea.

Al reconocer que se pueden conjuntar dialécticamente el conocimiento sensorial y el intelectual, he podido observar que las “imágenes sensibles” pueden ser cosas, signos o símbolos que podemos ver, tocar y además identificarnos o reconocernos en ellas a través de la estética de las formas. De esta manera las formas que construyen imágenes trascienden para ser un significado del espíritu.³² Esta concepción filosófica del mundo me permite pensar en que puede haber una expresión estética que pruebe la existencia dialógica de la naturaleza espiritual del hombre de cada época.

¿Será posible que por medio de la estética se pueda manifestar una porción de la vida contemporánea?

29. Juan de Santo Tomás, *De los signos y los conceptos*, México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 9.

30. *Ibid.*, p. 10

31. Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 107.

32. *Ibid.*, p.25. Véase capítulo 5 “Imágenes sensibles” (Materiales).

El maestro Antonio Caso menciona que el arte es una actividad esencial de la vida humana, es la revelación metafísica de un orden espiritual que se sobrepone estrictamente al orden biológico, el arte es considerado como un producto objetivo, ofrece en su contenido un conocimiento sobre el mundo, de una especie en particular”.³³

De lo cual retomaremos que el arte, y por tanto el dibujo manifiesta un conocimiento sobre un mundo. Los dibujos, con sus múltiples variantes técnicas, soportes, temáticas que ponen en juego símbolos y significados matizados por valores y cualidades estéticas tomadas y retomadas de la realidad, son el resultado de la convivialidad, vivencia y existencia de quien hace los dibujos y de quien se está hablando.

Como podemos ver el yo-otro-mundo, están latentes y en constante participación. Desde la antigüedad, Aristóteles, en sus obras éticas, identifica que las experiencias estéticas son observadas desde un espectador u oyente. El *Otro* es la experiencia viva que te permite observar, escuchar, da placer, dolor, alegría, ese otro es el que te en-

canta y al mismo tiempo te desprovee de voluntad, características humanas y sólo humanas desarrolladas por los sentidos y las relaciones convivales.

Entonces podríamos decir que la estética está constituida fisionómicamente por el sentir del artista y se encarga de la representación sensible de la belleza natural de la pieza artística, es una posibilidad nada exagerada, ni descabellada, las formas, los colores, las texturas, las dimensiones y demás valores (formales), son cualidades estéticas hechas de sensibilidad pura, haciendo al dibujo “un producto espiritual del hombre”, las expresiones artísticas son formas y realidades, es decir, los dibujos son realidades humanas, y con la estética se puede ver y aprehender que la representación y la expresión conforman una parte de la realidad contemporánea.³⁴



33. Samuel Ramos, *Obras completas III*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., p. 80.

34. Samuel Ramos, *Op cit*, p. 218.

**2. ESPECIFICIDADES
CONCEPTUALES, ESTÉTICAS Y
FORMALES EN LOS PROCESOS
DEL DIBUJO: NUEVOS
VÍNCULOS A TRAVÉS DE LA
PREHISTORIA, EL SIMBOLÍSMO
FRANCÉS Y EL EXPRESIONISMO
ALEMÁN.**

Mediante este apartado se hará una revisión histórica para profundizar sobre tres periodos: Prehistórico, Simbolismo francés y Expresionismo alemán, éstos son importantes debido al tiempo y al espacio en el que se originaron, asimismo son fundamentales para vincular el ejercicio teórico reflexivo y el proceso artístico de la propuesta visual de esta tesis.

Retomar el periodo Prehistórico del dibujo es fundamental, ya que es el inicio del desarrollo de todo lo que conocemos acerca del dibujo.

En este estudio se ha logrado exponer como el dibujo puede ser un acto de comportamiento moral, ético y político, si a este fundamento le agregamos antecedentes prehistóricos, encontramos que la acción de dibujar ha estado siempre presente en la vida del hombre, ya que los seres humanos primitivos se expresaron mediante el uso de diversos signos e imágenes, las cuales pudieron cuestionar, representar, atraer cierta benevolencia para la caza, pesca o, incluso, para que lo favorecieran los espíritus a través de la magia.

Todos estos factores son importantes para los antropólogos, sociólogos, psicólogos, etc., empero, trataremos de generar otro rumbo en este capítulo; se indagará desde el sentido más humano: el sentimiento, el cual se revela durante los procesos transitorios que existieron en las entrañas de las profundas cuevas, las cuales son la antesala y el lienzo de todas las diversas formas y signos gráficos representativos que apresan las imágenes lúdicas.

Como segunda referencia, tomo el Simbolismo idealista, movimiento que surgió a finales del siglo XIX en Francia, época en la que los dibujantes, por medio de símbolos visuales, se manifestaron en contra de un mundo que comenzaba a ser trazado por la modernidad, con formas confeccionadas por los excesos materialistas de aquellos momentos; todos ellos, y me refiero en especial a los pintores, que a su vez también fueron grandes dibujantes, eran fuertes críticos de una realidad social meramente vana. Su impulso creador y la espiritualidad fueron las guías que sirvieron para que esta vanguardia tomara un papel importante en la historia del arte.

Los simbolistas construyeron formas estéticas con expresión romántica, mostraban una supuesta subjetividad, que se distinguió por su acción seductora y mística de mostrar un mundo al que se sentían no podían pertenecer, toda la problemática no me es en lo absoluto ajeno, en el siglo en que vivo me enfrento con sentimientos de esta índole existencial. Los consumos excesivos en la comida, como en los artículos de moda, exclusiones con ciertos sectores de la sociedad; el adinerado que abusa del que menos tiene, los salarios que estrangulan a las familias, los políticos en estado larvario, etc., en conjunto son experiencias representativas de mi realidad que le dan sentido humano a una época.

El Simbolismo francés es importante como un referente histórico y estético para este estudio, ya que se retoman algunos conceptos, la estética y la formalidad de este periodo para fortalecer y justificar las piezas graficas de esta tesis, pero advierto que no pretendo repetir lo que hicieron los grandes maestros de la época simbolista, sino mostrar cómo ve, mira, siente y vive un humanista y artista visual contemporáneo que vive y se ha formado en Amé-

rica Latina. Esto me permite buscar otros procesos plásticos encontrados durante la reflexión filosófica, esperando se puedan observar en el proyecto gráfico llamado Alaridos y alteridades.

Otro de los movimientos relevantes para este proyecto es el Expresionismo alemán, movimiento vanguardista que alcanzó su mayor auge “en la primera década del siglo XX en los países del norte y del centro de Europa, especialmente en Alemania”.³⁵

Se dice que el Expresionismo alemán no fue un hecho casual, hacemos referencia al expresionismo que sustenta al dibujo, ya que el hombre de los países nórdicos tenía una necesidad por transformar su realidad. Al igual que los hombres simbolistas, los expresionistas buscaron que las apariencias palpables de las cosas triviales se miraran desde una estética puramente naciente al interior de sus almas, estos hombres de almas intranquilas pero de

35. Ramón Díaz Padilla, *El dibujo al natural en la época de la postacademia*, Akal, Madrid, 2000, p. 49.

espíritu comprometido abordaron los temas sociales desde una psicología demasiado activa.

Las imágenes expresionistas son el devenir de una conciencia sobre la relación del interior humano con lo externo del mundo, esta dualidad que no demerita en lo absoluto el valor de las imágenes expresionistas, sino todo lo contrario, y la dialéctica entre el Simbolismo y el Expresionismo, son fundamentales para entender mi proceso plástico, el punto medular en esta búsqueda es unir el *hacer con el pensar*, al unir ambos quehaceres los procesos serán mucho más reflexivos en cuanto a la trama de la vida.



2.1. El dibujo de la Prehistoria como acto de reconocimiento y sentimiento

Lo humano del hombre no consiste en su pertenencia a un mundo o en su << ex-sistencia >>, sino en un estar permanente abocado al << afuera >> más exterior, a ese que le anuncia lo otro por excelencia: el otro hombre, el extraño inapropiable.

Emmanuel Lévinas, *Ética e infinito*, 1991.

Debo aclarar que la actitud asumida aquí podría no ser válida para una posición académica, racionalista, científica o lógica formal deductiva. Empero, desde el lenguaje filosófico y el lenguaje del dibujo, el arte persiste en el espíritu de un artista que piensa, siente y ve desde México, Latinoamérica y el mundo glo-

balizado. Seguramente, pueda resultar trillado para los lectores, investigadores y estudiosos del tema regresar al contexto prehistórico y creer que estas imágenes se realizaron por influencia de algún sentimiento en específico y que pudieron servir como un vehículo de reconocimiento para con el otro.

Estas expresiones artístico religiosas, antes de que fueran hechas en las profundidades de las cuevas, por sujetos considerados salvajes, tuvieron que pasar por un proceso social, existencial, sensible y humano. Sin embargo, el planteamiento trazado no pretende ser una verdad absoluta, sino al contrario, está pensado para abrir

interrogantes para futuros estudios o posibles respuestas. También servirá para justificar la articulación entre el sentir, hacer y pensar que se desarrollará durante el proceso plástico de la producción gráfica.

De acuerdo a los estudios de los que me valgo, he incluido el periodo Paleolítico medio-superior por considerarlo pieza fundamental en la historia del dibujo. Además, es necesario conocer de forma acotada los orígenes de las imágenes hechas por el hombre prehistórico, ya que este periodo nos aproxima a un primer encuentro de sociedades *primatológicas* con conductas humanas reconocidas, es decir *homo sapiens* y *homo ludens* que conviven no exactamente como lo podríamos imaginar hoy en día, pero sin duda estos seres sentían, sufrían, se conflictuaban y deprimían, estos fenómenos emocionales, sociales y sensibles se dieron justamente dentro de estos círculos de producción de vida y de trabajo de seres humanos.

Una propuesta de la hipótesis es que durante este periodo los hombres primitivos tuvieron empatía y responsabilidad con *el Otro*, deduciendo que eran tipos sensibles, pues no olvidemos que

existieron relaciones de carácter ético como compromiso, responsabilidad, solidaridad y libertad, lo cual implicaba un *ethos* y una moralidad.

Así, las imágenes encontradas en las grandes cuevas son el medio para que vinculemos al hombre prehistórico con una sensibilidad que existió en su ser intersubjetivo. La teoría de la prehistoria está conformada particularmente por estudios antropológicos, etnológicos sociológicos etc., pero como humanista y artista contemporáneo me he dado a la tarea de mirar lo que hay antes de llegar a la manifestación visual de la imagen prehistórica. Esto posibilita un pensamiento desde la naturaleza de los sentimientos humanos, pensar en que los seres vivos de la prehistoria estaban en un mundo de sentimientos crea toda una incertidumbre.

Menciona Agnes Heller que “el tema de los sentimientos varió considerablemente de un periodo histórico a otro”, claro que esta cita no hace referencia a la prehistoria, pero es una referencia para saber que en este periodo también existieron los sentimientos y sirve para que abordemos este problema desde la perspectiva humanista.³⁶

Al mencionar que los hombres de la prehistoria eran tipos sensibles no nos servimos de una afirmación, sino que el sentir de los hombres prehistóricos estaba fuera de toda presuntuosidad, no estaban contaminados por factores banales. Por lo que surge la pregunta ¿Qué es sentir?

Sentir en palabras de Agnes Heller es “estar implicado en algo”, los seres vivos de este periodo estaban implicados en algo y con un algo, ese algo pudo haber sido el mamut, el oso de las cavernas, el otro hombre, los recorridos de grandes distancias, por mencionar sólo algunos ejemplos.³⁷

En las relaciones humanas está implícito que se requiera del otro ser (animal, cosa, otro ser humano) e inevitablemente la conciencia nos hace saber que existe un sentimiento por ese algo, y nosotros somos herederos de esta genética sensible.

Si no ¿Cómo nos explicamos que en siglo XIX existan tribus con una cosmovisión que se asemeja a la de los hombres de la prehistoria?

En el sur de África existe una tribu que se hace llamar *san*, estos grupos

realizan “pinturas rupestres (pictografías) y grabados en rocas (petroglifos)”, la cosmovisión de estas personas les conlleva a creer en un reino espiritual, de danzas medicinales, rituales religiosos, esto es semejante a lo que hacían los homosapiens, las imágenes de los san son profundamente sensibles, en ellas está presente la lucha, el miedo, la muerte, pero lo más importante es que se encuentra un algo, un *otro*.³⁸

Otro de los casos que revela paralelismos y se relaciona con el arte de la Prehistoria se da en Norteamérica con un grupo de indios llamado *shoshone*: *el objetivo principal es el de ver un espíritu animal quien será el acompañante y ayudante del buscador, este buscador monta a caballo y cabalga hasta llegar a lo más alto de las colinas, en lo más alto de las colinas viven las imágenes de arte rupestre, el observador tiene un rito en el que se lava, y vestido*

36. Agnes Heller, *Teoría de los sentimientos*, Fontamara, Barcelona, 1980, p. 9.

37. *Ibid.*, p. 17.

38. Para profundizar sobre el estudio de las tribus en África y Norteamérica véase el capítulo 5, el capítulo 6 del libro de Lewis Williams, *La mente en la caverna*, 2002, p.p. 139–184.

solamente con una manta se postra sobre la cornisa manteniendo una postura que lo mantenga debajo de las imágenes. Su visión la induce al ayuno, soportar el frío y la falta de sueño, además de fumar tabaco alucinógeno, algunos relatos hablan de que pueden pasar tres a cuatro días antes de que una visión se manifieste, actualmente uno de los hallazgos más fascinantes sobre el arte rupestre norteamericano, este implica un tipo de martilleo, o picaduras sobre las rocas esto se hace con la finalidad de crear grabados sobre las paredes con poderes sobrenaturales ya que los investigadores encontraron fragmentos de cuarzo esparcidos entre las rocas grabadas, se piensa que el cuarzo fue utilizado para grabar sobre las paredes, pero además había guijarros de cuarzo blanco de aproximadamente 12 cm de longitud, encajados en las grietas.³⁹ Justo como sucedía con los hombres de la prehistoria, mientras recorrían grandes distancias en las cuevas, encajaban dientes de oso en el lodo fresco y blando, para posteriormente realizar una imagen.

Sin duda esto abre el panorama para pensar ¿y porqué no imaginarnos el peso humano y sensible que debió de existir en el interior de estos hombres?

Para profundizar en dicho aspecto David Lewis Williams utiliza dos conceptos: la *transición e interacción*, ambos permiten conocer cómo fue el humanismo con el que vivió el hombre del periodo Paleolítico medio-superior tanto espacial y temporalmente, dentro de formas vivenciales que se suscitaron con factores profundamente humanos, los cuales a mi entender generaron un reconocimiento humano que se culmina con el escenario sensible visto en las paredes de las cuevas.⁴⁰

Es necesario y hasta resulta casi obvio preguntarnos: ¿Por qué estos hombres plasmaron imágenes en el interior de las cuevas? ¿Cuál fue el significado de las imágenes para estos seres vivos? ¿Por qué recorrieron tantos kilómetros únicamente para dibujar? ¿Por qué clavaban objetos en las paredes de las cuevas?

El dibujo primitivo o las imágenes prehistóricas tuvieron su origen en la

39. *Ibid.*, pp. 171 - 181.

40. Para una visión más amplia de los conceptos transición e interacción véase, especialmente *La mente en la caverna*, 2002, pp. 75 - 90.

41. Mario Magallón Anaya, *Dialéctica de la filosofía Latinoamericana: una filosofía en la historia*, UNAM, México, 1991, p. 23

reflexión de su propio tiempo; tomadas de una realidad existencial más que experimental, es una existencia que fue reflexionada profundamente, para posteriormente traspasar la simple representación y quedar instaurada en una relación con el otro y con el mundo. Sin duda, el dibujo de los seres primitivos se crea mediante las relaciones sociales, y a través de la abstracción se llega a un reconocimiento propio para inmediatamente descargarlo en imágenes de animales, formas geométricas que adquieren un sentido ético entre el sujeto (dibujante)

con el otro, ya sea un animal, una forma geométrica o cualquier cosa tomada con la aprehensión de la realidad exterior.

Por ello puede decirse que “el pensamiento de la existencia humana es una función vital, del hombre concreto, del hombre de carne y hueso, de aquél que se apasiona y siente, que se conmueve e identifica con sus semejantes, con su otro”.⁴¹

Por lo tanto, el acto de dibujar desde sus orígenes hasta la actualidad unifica *pensamiento con sentimiento*, origi-



1.- La lanza del muerto. Descubierta en 1940 (Lascaux, Dordoña, Francia).

nando un lenguaje de reconocimiento y sentimiento, por lo tanto es un acto que muestra un mundo creado por el hombre. Es posible afirmar que los dibujos encontrados en las cavernas no son nada subjetivos sino que afectan toda la sensibilidad; son relaciones de la conciencia humana con el otro, en lo otro (cosa, objeto, imagen, forma, etc.).

Si el hombre prehistórico dibujó a partir de un sentimiento, tal acto de sensibilidad expresiva le permitió tomar conciencia de su acontecer, ante esto cabe la posibilidad de preguntarnos ¿qué tanto estas “personas” carecieron de una razón sofisticada y si los adjetivos con que se les asocia, como; “pre-lógicos”, “salvajes” son adecuados para categorizarlos en un sentido humano? O ¿Será posible clasificar sus imágenes como simples actos de ocio, placer, diversión o adorno?

Estoy de acuerdo en que “los seres humanos nacen siendo creadores de imágenes y disfrutan con ellas” y con “que la necesidad ha enseñado a los hombres los inventos que eran absolutamente imprescindibles”.⁴² Si esto es así ¿de dónde se infiere que los seres humanos prehistóricos fueron salvajes,

inferiores, sin razones lógicas e incapaces con su propio sentir y para con el del otro?, ¿o será que la época prehistórica nos predispone imaginativamente al pensar que así fue? Más aún, el término salvaje implica una privación teórica de los antropólogos, pero impide que los consideremos homo sapiens sapiens seres de gran sensibilidad, imaginación y pensamiento.

Como humanista y artista visual contemporáneo puedo ver que en sus imágenes existe un lenguaje sensible y racional, el cual hizo posible que estos humanos se asumieran, reconocieran y supieran que existía una responsabilidad y un compromiso con ellos mismos, con los otros y con su todo. Sólo pensemos e imaginemos un poco en los pasajes estrechos y oscuros de las cuevas, durante los recorridos del ser vivo racional, este se encargaba de dibujar en las profundidades en donde se descubre y redescubre en un diálogo consigo mismo. El acto simbólico de clavar un diente de oso en la suavidad del lodo, a mi parecer es un punto donde la supuesta condición de primitivismo agoniza, para originarse el nacimiento de un hombre desinteresado, ahora se contempla, dialoga e interac-

túa con su existencia y con el existente, con el de otro, para reconocerse como el *sujeto* diferenciado y diferenciador en el todo, y así nunca más dejar de pertenecer al mundo y ser externalidad de todo.

La creación de bisontes, caballos, uros, mamuts peludos, ciervos, felinos y figuras antropomórficas y teriantropos (figuras en parte humanas y en parte animales).⁴³ Representan al *otro*, ese otro imaginado, recreado que ya no es una representación mecánica, escueta y fría; sino que es la relación que se da en el acontecer de la vida diaria de estos seres vivos, de esta forma las expresiones pasan a tener una función de carácter ético social.

¿Entonces es posible que las imágenes del periodo prehistórico sean un fenómeno producto únicamente del ocio?

Si hacemos un análisis fenomenológico de la vivencia podremos observar que las personas que recorrieron subterráneamente las profundidades de las cuevas, se confrontaron con su mundo, una realidad conformada por estructuras sensibles, vivenciales, existenciales; porque es en el aconte-

cer existencial del tiempo que se determina y reconoce el ente con los otros.

Así, podemos observar que los hombres del Paleolítico tuvieron una comprensión racional que les permitió concebir la existencia y el mundo a través de un reconocimiento de sí mismo. Efectivamente, son ellos los precursores de una filosofía de carácter ético y estético porque interrogaron y cuestionaron el sentido de su quehacer y su hacer como compromiso y responsabilidad con el otro.

42. Denis Dutton, *El instinto del arte*, Paidós, Madrid, 2010, p. 54.

43. William Lewis, *La mente en la caverna*, Akal, Madrid, 2002, p. 30.



2.- Bisonte. Santillana del Mar, España.

Desde nuestra perspectiva y análisis se menciona que la imagen es construida como una búsqueda, es decir, a través del acto del dibujo, como la explicación de una verdad; la imagen pudo ser una interrogante por la angustia de su existir y su sentido, bajo este antecedente se puede suponer que el dibujo es una forma expresiva de la vocación humana. Por esta razón planteo que hacer filosofía del dibujo, origina un diálogo entre el *proceso reflexivo* y el *proceso creativo* de las piezas gráficas, de esta manera se desarticula la probabilidad de que la acción de dibujar y el dibujo como

resultante de esta sea meramente intuitivo, sino también filosófico, racional y además ético.

Como apunta Mario Magallón: “Si por filosofía se entiende una forma de pensar y concebir la existencia y el cosmos, como un conato explicativo de los grandes problemas existenciales y la comprensión de ellos en un mundo cambiante, es posible afirmar que todo ser humano sin importar la región geográfica, filosofa”.⁴⁴

¿Acaso no puede ser una probabilidad pensar que los “prehombres”, como han sido llamados, se metían a

dibujar en lo más profundo de las cavernas para cuestionar su existencia?

Por su parte, Lewis Williams menciona que, “la realización de imágenes fue una consecuencia, no una causa de la realización de arte, una consecuencia, además, que construyeron personas reales que vivieron en épocas, lugares y circunstancias sociales concretas, no una que heredaron en sus cerebros”.⁴⁵ Esta propuesta de Williams contribuye a que las imágenes comiencen a desprenderse de las concepciones puramente azarosas de la categorización de arte del hombre moderno, porque lo fenoménico provoca y motiva al ser humano a través del tiempo y la historia. Insisto en que las funciones por las que se dibujaba en la prehistoria son puramente humanas.

Estoy en total desacuerdo que se conciba al dibujo como una simple actividad manual, como lo asienta Juan Acha “que constituye un trabajo simple que consta de acciones perceptibles en el manejo de herramientas, procedimientos y materiales dados”, “que en esencia sigue siendo el mismo trabajo, pues las manos humanas no han cambiado de anatomía, aunque si los mate-

riales y herramientas. Básicamente, el cavernícola dibujaba igual que milenios después lo hicieron Leonardo da Vinci, Harmensz Rembrandt Van Rijn, Pablo Picasso y hoy lo hace la computadora con su seudomano o plotter”.⁴⁶ Él mismo aclara que esta actividad cambia por las motivaciones y finalidades de cada contexto, las cuales son imposible de atribuir a la “computadora con su seudomano o plotter” por qué la sensibilidad, la creación no se reduce a la mera reproducción mecánica, sino a una ficción poética.

O sea que ¿es posible que haya un punto donde convergen Pablo Picasso y un hombre primitivo, únicamente porque las manos siguen siendo anatómicamente iguales? ¿O acaso Rembrandt dibujó dentro de alguna cueva? Porque si es así, entonces el niño, el aficionado y las señoras adineradas que dibujan, pudiesen pensar que por tener manos anatómicamente iguales a las de los seres prehistóricos también serían

44. Mario Magallón, *Op.cit.*, p. 18.

45. William Lewis, *Op. cit.*, p. 75.

46. Juan Acha, *Teoría del dibujo su sociología y su estética*, Coyoacán, México, 1999, p. 31.

“Leonardos” o pequeños “Rembrandt” tomando en cuenta los contextos y espacios específicos de cada época.

Puede afirmarse que todos los seres humanos comparten, antes como ahora, la razón, la sensibilidad y un sentimiento, pero no creo que compartan la creatividad artística, sin embargo ello no impide que tengan la capacidad para captar el sentido de la obra artística.

Denis Dutton menciona que *la universalidad del arte y las conductas artísticas, su apariencia espontánea en todas partes del planeta a lo largo de la historia conocida, así como el hecho de que en la mayoría de los casos puedan ser fácilmente identificadas como formas artísticas en todas las culturas, indica que estas conductas se derivan de una misma fuente natural e innata: una psicología humana universal*.⁴⁷

Pero para darle una nueva visión a esta capacidad humana, la cual supuestamente es innata, necesito ir más atrás para desarticular todas las posibilidades acerca de que el dibujo sea un acto meramente intuitivo.

A lo largo de la historia se ha dicho que el lenguaje surgió de la imparable evolución del hombre. Toda manifes-

tación humana es un lenguaje que se expresa bajo movimientos, líneas, formas, palabras, sonidos y colores, en palabras de Juan Acha “el dibujo, igual a cualquier otra realidad concreta -en especial la cultural o humana-, es varias cosas a la vez, un producto, una actividad manual, una técnica, varios procesos y un sistema artístico”.⁴⁸

Los hombres del Paleolítico al igual que los de hoy experimentaron casi todos los niveles mencionados por Acha. Porque “la verdad no es unívoca, sino histórica, y tiene varios niveles de conocimiento, en cada uno de los cuales se realiza una modalidad específica de ella”.⁴⁹

Los seres humanos primitivos experimentaron estos niveles de conocimiento, ello se demuestra con una breve y acotada explicación técnica de cómo se realizaron las imágenes con las huellas de las manos: algunas se les dio el nombre de positivas porque se aplicaba pintura sobre la palma y dedos de la mano para después presionarla hasta dejar la mano impresa sobre la roca. Otra forma de hacerlo fue la llamada negativa: mediante la cual se ponía la mano contra la pared,

y después se soplabla la pintura desde la boca a través de un hueso hueco hacia ésta y al retirar la mano quedaba marcada la silueta en la superficie.

Samuel Ramos considera que *el arte es un fenómeno de tipo emocional, parece falso sostener que su finalidad y su destino se agote en esos estados subjetivos. Un análisis fenomenológico de la vivencia estética puede demostrar que ella no se origina en el sentimiento y para el sentimiento. De otro modo el arte quedaría confinado en la caverna de la subjetividad sin trascendencia ninguna fuera de ella.*⁵⁰

Esto concreta el sentido, la significación y alcance de lo que se plantea: el dibujo de la prehistoria no está hecho únicamente de sentimiento, si no que abre todo un abanico de posibilidades para que sea mostrado a través de una expresión que incluye conciencia, responsabilidad y sensibilidad.

¿Es posible que el dibujo de las cavernas haya sido una construcción con fines sociales?

Antropólogos e historiadores han utilizado conceptos como magia, rito, real, divino y profano, para justificar de cierta forma el objetivo de las imágenes

prehistóricas; pero, tanto la magia como cualquier otro término utilizado es fundamental para conocer una posible explicación “lógica” en el sentido humano, del por qué y para qué hacer una imagen de un bisonte, cabezas de león, caballos, etcétera.

En el mundo, la mayoría de las culturas poseen algún tipo de manifestación expresiva, un claro ejemplo son las imágenes que fueron descubiertas en el año 1830, en la cueva de Chaffaud Vienne, Francia: imágenes elaboradas a partir de técnicas usadas actualmente como: dibujo, pintura, grabado y tallado. Las dimensiones y las posiciones de las imágenes eran diversas, cada una de ellas podría indicarnos algún tipo de sentido mágico–real, divino–profano, lo esencial es que forman parte del curso de la naturaleza y de las consecuencias sociales de la época.

47. Denis Dutton, *Op. cit.*, p. 50.

48. Juan Acha, *Op. cit.*, pp. 32- 33.

49. Mario Magallón, *Op. cit.*, p. 25.

50. Samuel Ramos, *Obras Completas III. Estudios De Estética Filosofía de la Vida Artística*, UNAM, México, 1977, pp. 231 -232.

La *transición e interacción* es parte del curso de la naturaleza y también es un antecedente histórico que nos ayuda a conocer y entender como fue el cambio que se dio entre el periodo del Paleolítico medio hacia el superior en Europa, occidental en el sudoeste de Francia y en el norte de España. En este mismo contexto se suscitó “el primer contacto entre dos grupos de hombres primitivos los auriñacienses y neandertales”.⁵¹ Sin duda este contacto es una consecuencia social, es por eso que las investigaciones han concluido periodo que fue un período de seres humanos, y para otros investigadores la transición que se dio del Paleolítico medio al superior se ha denominado “Revolución del paleolítico superior”, “explosión creativa” o “paquete global”.⁵²

La transición en una etapa que “comienza con los cambios climáticos y ecológicos para después pasar a la tecnología humana y posteriormente a la organización social, para terminar con una breve sección sobre el arte, como si la creación de imágenes fuera algo que hubiera de esperarse y que, en todo caso, no revistiera gran importancia”.⁵³ Como se menciona, las con-

ductas artísticas son innatas porque es una psicología humana universal, por tanto, el acto de dibujar es una conducta inherente en todos los seres humanos. Entonces podemos descartar al clima y a los cambios ecológicos, como pretextos en la construcción de dichas imágenes.

Es notorio que “la creatividad humana y el simbolismo estaban ligados a la diversidad social y el cambio, no a sociedades estables y sin historia.”⁵⁴ No es aceptable condicionar la *sensibilidad prehistórica* al hecho de que las imágenes se colocaron en lugares tan profundos de las cavernas por cuestiones climáticas, porque además hay imágenes en las entradas de las cuevas y están iluminadas con muy buena luz natural.

Pero esto es sólo el comienzo de ese gran lienzo permeado de colores tierra y ocre donde se une el conocimiento y reconocimiento de sí mismo con un todo. Para la gente del Paleolítico superior pudo haber significado mucho adentrarse en las entrañas de las profundidades, para dar sentido y valor estético a los fríos muros de las superficies rocosas.

Durante este proceso los llamados “salvajes” fueron capaces de mantener relaciones entre personas que jamás se habían visto y esto sucedió por medio de la tecnología al mencionar tecnología diversos autores (se refieren a la producción de utensilios), la organización social existió y se dio: “no hay duda en la mente de ningún investigador sobre el hecho de que la gente del Paleolítico superior tuvo un lenguaje que trasciende la historia y el tiempo es decir, eran capaces de crear soni-

dos arbitrarios con significados, de expresar ideas abstractas, y de pronunciar frases inteligibles que jamás antes se habían construido”.⁵⁵

51. *Ibid.*, pp. 89.

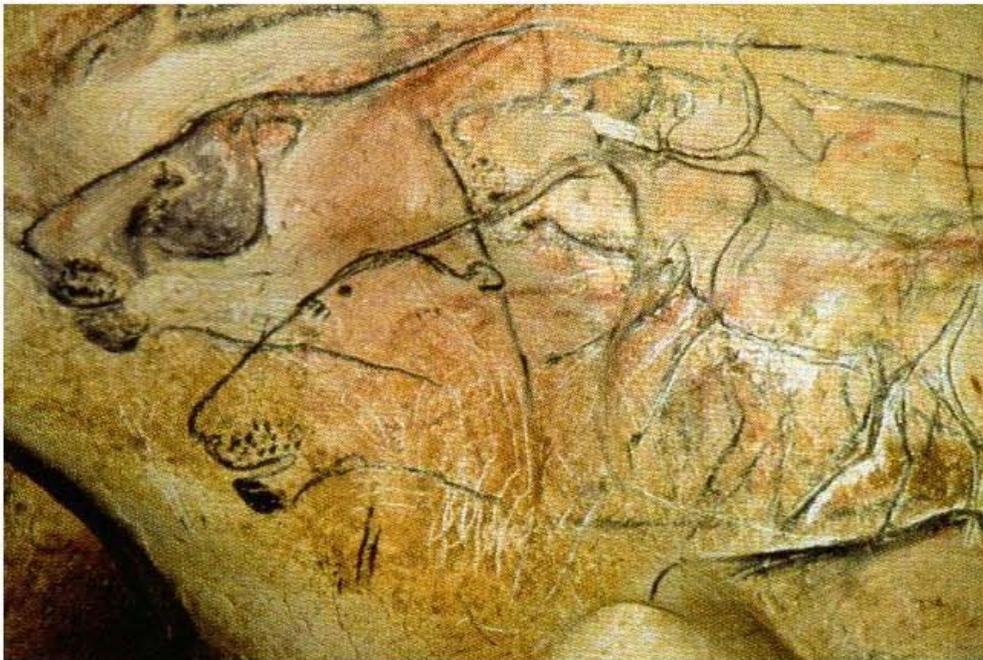
52. Williams Lewis, Op. cit., pp.73,74,84.

53. *Ibid.*, pp.75.

54. *Ibid.*, pp. 76,77.

55 *Ibid.*, pp. 91.

3.- Leones. (Chauvet – Pont-d’Arc, Ardèche, Francia).



Sería interesante imaginar como compartían e interactuaban en la repartición de actividades sociales y tecnológicas, pensar si de verdad existió una distinción social entre las diferentes comunidades y las personas que las conformaban cómo era el proceso de creación de sus utensilios, las prácticas de enterramiento y el uso de artículos significativos para construir sus identidades en la vida diaria. El cara levinasiano hace presencia para explicar que estos dos grupos de seres vivos se relacionaron no únicamente para intercambiar utensilios, sino que además aprendieron comportamientos de los otros seres humanos que inte-

graban estos grupos, se responsabilizaron y conocieron las identidades habidas dentro de la comunidad.

Todos estos son factores sociales y culturales de la época que en conjunto permearon de sensibilidad el interior y el exterior de las experiencias relacionales vividas, sufridas. ¿Cómo debió haber sido para ellos ver por primera vez el mar, tocar una roca, tener contacto visual con un bisonte? No es únicamente una experiencia con el medio ambiente, es todo un fenómeno social que sirvió para generar imágenes con un enorme grado de sensibilidad.



2.2. El dibujo en el Simbolismo: complejidades conceptuales, estéticas y formales a través del idealismo del siglo XIX.

A finales del siglo XIX un equipo de intelectuales se unió para manifestarse en contra de un mundo materialista, industrial y utilitarista, este movimiento lo integraron pintores, escultores, escritores, músicos, poetas, filósofos, etc.

Se dice que los simbolistas buscaron unir el *Ser con el mundo* y sin duda lograron crear, por medio de sus signos, una realidad diferente en la cual la materia sirvió para transformar la realidad que dejó ver el Espíritu humano, siendo éste el dominador antes que la técnica.

En esta época existió una débil y frágil condición humana, este fenóme-

no puramente existencial y sensible sirvió como pretexto para que los artistas simbolistas hayan conformado un movimiento renovado y pensante que nunca se limitó a manifestar la condición humana.

Para que un movimiento intelectual o un pensamiento tenga reconocimiento en los anales de la cultura y de la historia del arte, se debe de partir desde un origen. Los simbolistas no fueron la excepción, su punto de arranque fue mezclar la tradición con la imaginación y a su vez unieron la temática sugestiva, indecisa, opaca con la plasticidad de su técnica.

Los artistas del Simbolismo “no tenían nada que ver con un capricho superficial ni con una fantasía anecdótica; muy al contrario, se inscribían en el marco de una convicción y un arte militantes”.⁵⁶

Los Simbolistas terminaron con el prejuicio idealista de la propia época,

sus símbolos gráficos y pictóricos arribaron como aves de rapiña y devoraron las cosechas de la ceguera aguda, estos generadores de imágenes no dudaron en pensar cómo debían de manifestar gráficamente el porvenir del Hombre, no cesaron en la búsqueda por plasmar diálogos con un sentido filosófico, moral y espiritual.



La condena del artista
(LA DAMNATION DE L' ARTISTE)

Frontispicio para la antología de Iwan Gilkin publicada por Deman
1889

Litografía. Papel Japón. 19 x 12.5 cm

Tirada: 152 ejemplares

Firmado en la plancha, en el ángulo inferior derecho: OR
Madrid, colección particular.

Ernst Gombrich analiza las imágenes simbólicas del Renacimiento pero desde una visión religiosa bíblica y lo hace a partir de dos tradiciones: la aristotélica y la neoplatónica, la cual se basa en la teoría de la metáfora y se propone con la ayuda de éste, llegar a lo que pudiéramos llamar un método de definición visual: “vamos conociendo la soledad al estudiar las asociaciones”.⁵⁷

No pretendo “sonar catastrófico” pero los simbolistas me han enseñado a traspasar las simples descripciones de las formas exteriores, y plantarme frente a las generaciones actuales con un tipo de cuestionamiento que por medio de las imágenes y la “simbólica de las líneas”, muestre y manifieste el fenómeno social que se vive casi desalmadamente, la inquietud, los gritos, la incertidumbre, la soledad, la nostalgia, las noches de ansiedad y la desesperación son el aceite que hace funcionar los engranes de la sensibilidad propia.⁵⁸

Estos sentimientos provocados por las estimulaciones de la vivencia son el preámbulo para que la dualidad del hacer-pensar entren en un diálogo apasionante, conflictivo, y como resul-

tante de ambos, el proceso creativo genere una estética meditada y reflexiva para que así los seres sociales, se sientan parte de los fragmentos de naturaleza misteriosa que embargaba al hombre.

Los simbolistas lograron crear un idioma de símbolos que parecían ser palabras desconocidas, pero visto y vivido desde Latinoamérica las situaciones se modifican, acá son diferentes a occidente y adversas en muchas ocasiones; es por eso que no haré un simbolismo idealista, sino un simbolismo expresionista, abordado desde mi lugar, ahí donde la condición humana se mostrará como ha sido reconocida, a través del otro, sin hipocresías, panderías y falacias.

En esta investigación se plantea la interrelación existente entre la filosofía de la vida y la comunicación humana,

56. Juan Fernández Layos, *Los pintores del alma, El simbolismo idealista en Francia*, MAPFRE, Madrid, 2000, p, 21.

57. Ernst Gombrich, *Imágenes simbólicas, Estudios sobre el arte del Renacimiento 2*, Debate, Madrid, 2000, p, 13.

58. *Ibid.*, p, 26

como elemento inherente a la vida y como postura crítica de la época. Así, el símbolo toma el papel de idioma y para ampliar la visión de lo que podría ser un símbolo como lenguaje nos servimos de la visión tomista que está basada en que “una verdad puede manifestarse de dos maneras: por cosas o por palabras. Las palabras significan cosas y una cosa puede significar otra”.⁵⁹

Una de las aspiraciones del arte Simbolista fue volver a introducir o colocar al Hombre en el centro de todas las preocupaciones, interrogar lo invisible y expresar lo inefable, el símbolo abrió un vínculo en donde los motivos y las formas, se integraron para crear posibilidades que permitieron a estos artistas crear obras con tendencias puramente tradicionales, pero permeadas por el potente y brillante imaginario que fué determinante para reconocer y re-descubrir nuevos ejes conceptuales y plásticos.

Aunque fuera demasiado atrevido para la época, se logró establecer una nueva comunicación entre el hombre-vida-naturaleza y esto como resultado se dio o recayó en el Simbolismo.

Se sabe que la técnica utilizada por los simbolistas se vivió desde la sugestión, indecisión, nostalgia, misterio, miedo etc., fenómenos experimentados en la época. Con toda esta gama de estimulaciones, el espectador logró convivir y “rozar con los grandes secretos del alma” dibujados o pintados por algunos de estos artistas que, ante todo, fueron humanistas.⁶⁰

Parece que nos encontramos en una época tan deshumanizada, llena de escepticismo, extremadamente materialista y superficial; pareciera que el siglo XIX no está tan separado de nuestro siglo XXI, por ello creo firmemente que mi quehacer visual y gráfico es profundamente humanista y sensible.

Las especificidades del dibujo se conforman por líneas, colores, formas, dimensiones y en este caso símbolos, realizados con el desinterés económico y sin pretensiones, no se limita, se manifiesta y se piensa con el objetivo de que no caiga en ser únicamente un producto utilitario. Si se logra que la acción de dibujar se le reconozca como una conducta ética, moral y política la cual se piensa y reflexiona, las propuestas gráficas serán ejercicios de re-

conocimiento y estarán acompañadas por una reflexión hecha apartir del otro.

Así, con el quehacer visual y sus procesos, se buscan unir el hacer con el pensar, el ser con la forma de ser y la forma de ser con el acontecer. La presentación de mis dibujos serán fragmentos de filosofía contruidos con líneas, colores, dimensiones que apresan. Estos valores formales le dan sentido y valor estético a *la simbólica expresionista* de mi producción. El sím-

bolo antes de ser símbolo, es un signo que está conformado por elementos que revisten una realidad, los símbolos que se podrán ver en mis piezas procuran agitar la fe pero al mismo tiempo romper con ella, en ocasiones la fe no es suficiente para que la naturaleza comulgue con el hombre.

59. Ver la obra de Gombrich, *Imágenes simbólicas estudios sobre el arte del Renacimiento*, pp., 13-14.

60. *Ibíd.*, p 21.



Beatrice
1897

Litografía en color. Papel de Chinapegado a papel. 33,5 x 29,5 cm

Tirada: 100 ejemplares

Firmado en el ángulo superior derecho: OR

TESIS DE ALARIDOS Y ALTERIDADES.
Madrid, colección particular.

Las formas simbólicas habrán de cumplir con los alaridos de la época, y como el dibujo de los simbolistas fue un portador de palabras olvidadas, mi dibujo es una posibilidad creada por el hombre mismo, será la voz de aquellos que sufren, les duele algo, de aquellos que han sido insultados, excluidos y abandonados; mis obras están plenamente comprometidas con un orden filosófico, ético, moral y político, dicha tricotomía es generada por las posibilidades que tiene el dibujo como *lenguaje de reconocimiento*, es decir, como estética encontrada, la cual fundamenta la decodificación del logro hallado mediante una base filosófica.

En eso radica la importancia de mirar a las épocas pasadas, justamente para que la fundamentación y sustento sea una secuela y permanezca un orden sobre los anales de la historia del arte, además de que permite crear un puente donde se integren elementos con miradas diversas, y a la vez dialoguen con las obras de los grandes maestros.

Se deja sustentado que los motivos temáticos eclosionan para dejar fuera posibles arbitrariedades y subjetividades, los motivos no son elegidos al azar, he tenido que reconocerme en *el otro* y entender que existe un *nosotros* para desarrollar mi investigación teórica y la producción gráfica.



2.3. El dibujo expresionista alemán: complejidades, confrontación y relaciones formales y estéticas de la época moderna

El concepto expresionismo es utilizado para arropar “a la mayoría de las tendencias artísticas desarrolladas en los años anteriores a la Primera Guerra mundial”.⁶¹ Para no caer en ambigüedades el concepto se utiliza puntualmente para nombrar a un movimiento que se vislumbraba a finales del siglo XIX, y el cual tuvo su mayor auge en la primera década del siglo XX en países específicamente del norte y centro de Europa, especialmente en Alemania.

Expresionismo es un término complejo, amplio y difícil de precisar, pero en esta investigación dicha escuela es utilizada como punto de inicio en cuan-

to a la forma estética y al tipo de pensamiento que se sustenta en la experiencia y se fundamenta de la vivencia social asumida en esa época de grandes cambios a nivel social y cultural.

Se podría decir que el expresionismo surgió por un impulso que iba en contra de la realidad de la época. Las formas transformadas en conceptos nuevos en el dibujo fue lo que hizo que trascendiera el creador expresionista, las necesidades de estos hombres por

61. Ramón Díaz Padilla, *Op cit*, p 49.

expresar su realidad, “dio a la fisonomía espiritual del movimiento expresionista sus rasgos inconfundibles”.⁶²

La realidad existente ya no era únicamente la que se contemplaba, se crea una realidad que buscó una estética capaz de trascender a la propia estética para posteriormente plantarse en aspectos éticos, morales y políticos.

Los expresionistas, al igual que los simbolistas, entran en el nombramiento de reaccionarios, ya que iban en contra de cómo se miraba, sentía y vivía aquel mundo tan superficial con el que se encontraron. Si este mundo se interpreta visualmente, sabemos que hasta ese momento los impresionistas habían sido los que mostraban una representación de lo que acontecía en ese momento, los artistas del expresionismo sabían que todo partía de la realidad concebida. Esto sirvió para que se comenzara a proponer una estética que nacía desde lo más profundo de sus almas ataviadas, esta forma de sentir, sin dudarlo, propone una mirada ética, porque está comprometida socialmente con los otros.

Esta mirada, que a mi parecer es ética porque se dirige hacia afuera, in-

intensifica la parte humana más que la emocional, rompe con esa manera tan trivial de mirar al expresionismo donde se piensa que los sentimientos son únicamente la materia prima y eso le añade un valor de sensación estimulante, sin embargo, dichos valores emocionales no son únicamente excreciones, la vanguardia expresionista se materializa cuando se proyectan las vivencias interiores con las exteriores, permitiendo que el artista expresionista exprese la sensibilidad de su propia naturaleza (sentimental).

Las representaciones gráficas adquieren un valor objetivo ante la realidad social que crea un diálogo “sencillo, directo, de un colorido estallante, de formas y líneas gestuales y dramáticas, así como de una deformación intensificada de la expresividad que podía llegar a la desfiguración caricaturesca”.⁶³

El contenido es sentimental pero además contiene un conocimiento sobre el otro, esto es la base para que la estética expresionista vaya más allá de la subjetividad de los propios sentimientos, las piezas gráficas representan a un sujeto transparente en su hacer y su pensar.

Por lo que el dibujo expresionista es, a mi parecer, un fragmento de filosofía, este se ha reflexionado objetivamente sobre el pensamiento de la época generando “una perspectiva que corresponde a las necesidades de sentido y expectativas de identidad de la conciencia trágica de la generación de 1980”.⁶⁴

Como ha sucedido con los grandes procesos creativos en el arte, el Expresionismo alemán mostró y contribuyó a que se percibiera de manera diferente el dibujo, además, generó la posibilidad visual y teórica de que sí era posible hacer filosofía por medio del dibujo, esta hipótesis es la razón que me mantiene en diálogo con esta vanguardia del siglo XIX.

Los artistas alemanes crearon una realidad aniquiladora del mundo, destruyeron el sistema ideológico y político, sus propuestas estéticas formularon una protesta que mostraba las limitaciones de las masas que conformaban el mundo en aquella época, expresaban la decadencia del ser individual y la insustanciabilidad de las nostalgias del común social, es decir deformaron el mundo para crear otros.

En esa dirección, el arte expresionista, específicamente a través del dibujo, nos muestra una estética muy diversa a través de la xilografía, sus técnicas primitivas y artesanales son el vehículo que necesitaron para llegar a la autonomía de las formas expresionistas, las cuales nunca abandonaron los aspectos irónicos. Como ejemplos tomamos a George Grosz y Otto Dix, ambos unieron lo interior de sus almas con lo exterior de las almas sociales, lo cual generó una fuente de exploración increíble, y lo podemos ver en sus dibujos tan lastimosos, grotescos, incisivos, los cuales muestran todas las miserias humanas y llevan al dibujo al máximo de la creación, crearon posibilidades a partir de signos, color y símbolos gráficos, además de que su esencia figurativa estaba conformada por una moral, una política y una estética específica.

62. Ferdinand Fellmann, *Fenomenología y Expresionismo*, Alfa, Barcelona, 1984, p 52.

63. *Ibíd.*, p 50.

64. Ver obra, Ferdinand Fellmann, *Fenomenología y expresionismo*, p 93.



Otto Dix

Asesinato por placer, 1922

Lustmord

Aguafuerte, 27.5 x 54,6 cm

Fundación WaltherGroz, StädtischeGalerieAlbstadt, Albstadt

No se puede precisar sobre los valores estéticos de los dibujantes y sus piezas que conforman este movimiento, y menos aún, encasillarlos a todos en un solo concepto como es el del ex-

presionismo, basta con observar las diferencias formales entre James Ensor y Edvard Munch, las disimilitudes estéticas son evidentes a los ojos del espectador.



James Ensor
Máscaras escandalizadas
(Masques scandalices)

1895 (T. 99; E. 101)

Aguafuerte

11.6 x 7.6 cm (estado único)

Museos reales de bellas artes de Bruselas

Otro factor importante y característico fue que la mayoría de estos artistas eran jóvenes, la energía con la que miraban al mundo era vital para esta generación y su relevancia es la coincidencia en su postura crítica frente a la inconformidad por las estructuras socio-políticas que imperaban en ese momento. Posteriormente llegaría la Primera Guerra Mundial, suceso fundamental para todos los integrantes del movimiento artístico. La guerra fue una experiencia que para algunos fue crucial para transformar su pensamiento patriótico, para otros fue un suceso que renovó su sensibilidad artística. Así, los pocos artistas que no compartían su gusto patriótico por la guerra se vinieron abajo mental, psicológica y físicamente e irónicamente son los que pudieron manifestar estas nuevas formas de mirar al dibujo en la modernidad.

Justamente esa es la razón por la cual mi dibujo parte desde el expresio-

nismo, por la carga social con que se desarrolla. Busco formas que me permitan mostrar el cuestionamiento que se le hace a una época que se mantiene en busca del *otro*, y posteriormente llegar a un *nosotros*, esta es una mirada profundamente latinoamericana, pues se busca que los espacios y tiempos que se han mantenido inamovibles, dialoguen y se vinculen.

No se trata de repetir dichas empresas, ni temáticas; sería imposible hablar de la guerra cuando jamás he vivido una, o pensar como alemán cuando obviamente no lo soy, además, como ya lo dije, estos hombres se enfocaron en favor de los problemas individuales, pero a partir de esta reflexión puedo encausar la identidad social desde mis dibujos ética, política y moralmente, pues están hechos, pensados y encarnados con una estética que permea la identidad social latinoamericana.



3. DECLARACIÓN DEL ARTISTA Y EL DIBUJO: LA VOCACIÓN HUMANA

Saber pensar y saber expresar son dos saberes que han de ir juntos.

Eduardo Nicol *La vocación humana* (1953)

A lo largo de los capítulos anteriores se ha manifestado que el dibujar y el dibujo más allá de ser una disciplina y un producto, juntos pueden conformar una conducta humana con valores y características éticas, morales y políticas y además estéticas. En este último apartado de la investigación reflexiono desde una base filosófica para preguntarnos sí ¿será posible que el dibujo sea un acto de vida?

Para tener una posible respuesta que sustente dicha pregunta, tomaré como referente teórico la obra llama-

da *La vocación humana* de Eduardo Nicol, que sin duda ha marcado para bien la forma en cómo abordar desde otro pensar, el dibujo. En esta obra de gran reflexión, Eduardo Nicol hace todo un análisis crítico sobre la expresión filosófica, que como bien lo dice la sentencia que se puede leer al principio de este capítulo, la vocación humana en cuanto a *forma de ser* necesita del pensar y el saber para que la expresión filosófica sea lúcida.

Desde mi quehacer visual la expresión filosófica y el dibujo pueden co-mulgar sin que una disciplina limite a la

otra, esto es posible porque ambas se realizan y practican con esencia puramente humanista. Estas dos ramas de las humanidades necesitan del *pensar*, *saber*, y yo le añadiría el *hacer*. Pensemos en un tipo de “licuado” o síntesis que después se vierte en el recipiente del diálogo, este proceso, hablando desde mi experiencia práctica, funciona con la finalidad de que la expresión deje de ser cualquier expresión, y a medida de que exista la conexión racional, intelectual y metódica, la idea, el concepto y la imagen expresada sea la de luz de la razón de ser, y no sea puramente creatividad técnica, ya que en la actualidad el arte es una expresión polisémica.

Eduardo Nicol hace referencia a un humanismo verdadero, el cual no excluye ni enfrenta las ciencias con la filosofía, ni las artes con la mística, el humanismo verdadero incluye y posibilita un camino que cuida de sí mismo, o como bien lo escribió el mismo Nicol: “el humanismo no es un saber, sino una forma de ser”.⁶⁵

Ante tal cita rompemos con la relación que pudiese tener el dibujo frente a cualquier limitada visión académica, la forma de ser, en este caso en parti-

cular, mi forma de ser como hombre se constituye humanamente a través de la existencia, de los actos y de los comportamientos, tanto míos como de los otros, así con esta dualidad se estructura y determina la función vivencial en sociedad.

La forma de ser, es una forma de vida, por lo tanto, la vida y el ser son los protagonistas principales para que el hombre, en su realidad, revele el fondo de su ser. Justo en esta instancia se comienza a dilucidar el por qué el dibujo puede ser un acto de vida, un modo de ser expresivamente creativo e imaginativo.

El cómo vivo la existencia del otro comienza por darle forma al trazo del cual nace un pensamiento que organiza las formas de hacer un dibujo, éste pasa a ser una expresión de la existencia, es plenamente humano, porque se expresa para ser en el mundo artístico. El hombre se expresa para ser, es parte de su condición de ser hombre, lo hace con un fin totalmente desinteresado y en ello encuentro y expreso mi *forma de ser*, ahí nace el sentido existencial de mi existir en el acontecer donde no hay vanidad.

El dibujo es expresión filosófica porque contiene un *humanismo verdadero*. La expresión filosófica es amor y amor por la vida, es un sentimiento desinteresado que ha sido llevado hasta el concepto de dibujo, para no quedar nunca más en la triste, burocrática y reduccionista academia y ser considerado una profesión técnica. El dibujo da un vuelco propositivo a ser un acto de amor, en el modo de hacer, lo dado en el dibujo, está encaminado a ser un ejercicio vivencial con oficio y vocación que compensa y equilibra espiritualmente una *forma de ser* de quien lo hace y de quien lo mira.

Al acto de dibujar y su producto creativo, el dibujo, adjunta sentido cuando se hace pensando en la convivencia con el otro y se entra sensorial y emocionalmente a ese fenómeno llamado *vida emotiva vivencial* de un modo de ser. Como ya lo hemos planteado, el dibujo es el hecho que evidencia fragmentos de vidas, sirve para que yo pueda *ser, lo hago y expreso para ser*, dichas relaciones son de tipo meramente personal. Dibujar es una forma de ser, que se compromete con un presente que se posesiona del ser propio y del ajeno y que además nos

aproxima a ver de cerca la formación y transformación del hombre que hace, estando latente y presente la forma de ser, y que sustenta esa responsabilidad de forma desinteresada por lo humano.

Amor y forma conforman la dialéctica del decir entre la vida y la vocación

65. Eduardo Nicol, *La vocación humana*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1953. p. 12.



4. Sin título, Tinta, 14 x 21.5 cm, 2013.

humana, como ya se dijo anteriormente, la vida en sí misma es la vocación, y por tanto no hay que pensarla como un mecanismo vil, indiferente y arbitrario. Todo lo que expresa, y el modo en que lo haga, jamás será insípido e indiferente, siempre tendrá sus consecuencias, ya que *expresar es ser* y toda *forma de ser* es un diálogo, por tanto *dialogar es ser*; por ello “los diálogos de la vida humana tienen la ética”.⁶⁶ La ética permite que el itinerario llegue a ser rasposo, arduo, complejo, es un camino de presentes reflexivos, emocionales y sensibles de lo humano con lo que no es tan humano, del sentir animal con lo natural de los cuerpos. Además, es un ciclo vivencial donde la vileza, la perversidad, el miedo, la muerte, la dignidad, etc., son mostrados con un sentido intelectual que se ha reconocido como una parte del acto conductual de la vocación humana del querer ser.

Mediante este itinerario dialógico existencial, surgen cuestionamientos sobre: ¿Cómo voy a expresarme y manifestarme frente a la vida por medio de la acción de dibujar? ¿Cómo haré para que la vida se muestre auténtica, se sienta y afirme mediante valores

estéticos y formales del dibujo? ¿Será posible que por medio de un trazo, una línea, volúmenes y espacios se le pueda hacer pensar, ver, sentir al otro, al espectador, al público que dibujar un dibujo es un acto vital de vocación humana y humanista?

En mi quehacer visual la expresión filosófica queda manifiesta, no es un hallazgo, es una búsqueda por la dignidad de la expresión, que se asemeja a las transparencias de la acuarela como construcción de valores artísticos. En ese sentido, la expresión es un medio de conciencia humilde y desinteresada, es un bien decir con colores orgánicos que conllevan un valor ético, moral y político que determinan una parte de la naturaleza del hombre.

El dibujo artístico, al cual yo le he querido llamar expresión filosófica-ética estética, es: palabra, letra, grito, vileza, miedo, alegría, mediocridad, es la búsqueda que enmienda las diversas

66. *Ibid.*, p. 24.

variantes de la dignidad humana. Las líneas que forman el dibujo conducen al hombre a reconocer su propio amor, desamor, degustar de la conciencia sensata, humilde, del tiempo y el espacio que ya no son fantasía, la fe deja de ser relativa para que así el dibujo sea un diálogo liberador del bien decir.

“El bien decir es el buen decir: es obra de bondad y no de belleza”.⁶⁷

Cuando se reconoce que la expresión es un fragmento de la vida de alguien, el sentido moral, ético y político se vincula con la comunidad, porque ahora se expresa mi ser con otros, ya no en otros, sino con los otros, nuevamente se abre un canal de comunicación y diálogo entre las conductas, los comportamientos y sentimientos des-

interesados e innecesarios. En ocasiones estos hechos entrañan una forma de ser para mí y es en este momento cuando yo soy responsable del otro y mi expresión se torna visualmente generosa y reanima el sentir ajeno entregado por el amor al prójimo, ya no existe el maquillaje para conocerlo, entenderlo y hasta aborrecerlo.⁶⁸

Por esta breve reflexión creo firmemente en que el dibujo es un acto profundamente humano, por lo tanto, la hipótesis que cuestiona si el dibujo es un acto de vida, puede quedar abierta para seguir investigando y profundizando sobre esta manera de entender el dibujo y su producción creativa.



67. *Ibid.*, p. 26.

68. Auto cita, *cita en el cuarto de estudio*, Pablo Berriel

3.1. El contexto en el que surge mi dibujo: itinerario para la construcción del dibujo

Actualmente nos encontramos en una sociedad que pareciera estar perdiendo la práctica y las habilidades de la autonomía del sentir ante diversos tipos de contacto humano. Los lazos de amistad y compañerismo se establecen por medio de la interacción humana, la interacción humana está constituida por la palabra - pero las palabras no únicamente se oyen sino que se escuchan - en todos los lugares, las palabras están presentes y por medio de éstas se crea un vínculo que nos acerca al otro, ante tal situación pareciera que comienza a quedar en el olvido, el significado moral, ético, político, social

y hasta estético, pensemos en un; *te quiero*, ya no resulta importante entre los interlocutores, estamos tan acostumbrados al frenesí urbano, al bullicio de la banalidad que ya no percibimos que tenemos sentidos para oír y ver a los otros.

Para profundizar sobre el tema en cuestión he tomado como referente al maestro Carlos Lenkersdorf y sus investigaciones acerca de la filosofía maya tojolabal. Al encontrarme frente a este sistema filosófico mi mente, alma y espíritu vieron paisajes jamás antes pensados e imaginados, la brillantez de dicha filosofía me ha permitido llevar a cabo una reflexión más depurada

y consciente sobre aspectos no únicamente humanos que llegan desde el exterior. Al hacer mención a dichos aspectos, nos referimos a todas las cosas que se escuchan no únicamente a nivel social y cultural, sino también a aquellas que, en palabras de dicho autor, se escuchan cuando la “naturaleza nos habla”.⁶⁹

¿Alguna vez han escuchado que la naturaleza les habla?

Es importante ser más sensibles durante nuestros recorridos cotidianos para sentir el diálogo con todo lo que nos rodea, soy consciente de que la cultura y la visión europeizante hacen mella en mí pensar, y cómo no ha de suceder si también esta visión y sentir sobre el mundo me pertenece, es por eso que he tenido que aprender diferentes maneras y formas de mirar, ver, sentir y ahora puedo decir que de escuchar al otro.

¿Cómo aprender a escuchar al otro si vivimos en un mundo de ruidos?

Visualmente somos violentados por los contenidos tanto en espectaculares como en los medios, no es nada sencillo tener que callarnos ante este

fenómeno que pervierte al Súper Yo surgido en las sociedades dominantes, es bastante complicado abrirnos en la vía del dar para después recibir lo que venga del otro.

Sin duda no es nada fácil escuchar a tu vecino contando sus aventuras de borracheras, o al pasajero del colectivo hablando pestes de las mujeres, incluso se podrían haber evitado problemas climáticos, políticos, y por qué no, hasta los pesados conflictos familiares si fuésemos tolerantes, pacientes y respetuosos al escuchar al otro. En palabras del maestro Lenkersdorf “el escuchar es un gran transformador”. Si reflexionamos sobre tal cita es posible que *el escuchar* sea una parte fundamental de la razón humana, si tan sólo escucháramos, las personas podrían transformar el odio, la envidia, el desprecio, la prepotencia, la arrogancia, sólo por mencionar algunas de las pestes del ser humano, y por tanto, estos sentimientos quedarían reducidos, y nuestro mundo estaría sobre un soporte de respeto dialéctico humano.⁷⁰

Puedo afirmar que en el acontecer diario podía sentir que los insectos, las frutas y algunas otras cosas tenían un

diálogo conmigo, esta es la razón por la que mis piezas, en cuanto a contenido visual, tienen imágenes simbólicas como frutas, insectos, formas orgánicas, personas, etc., todo ello en conjunto conforma al *nosotros*. Conceptualmente lo hacía pensando en una simple relación hombre-naturaleza, la cual se sustenta en que los tojolabales ven ojos y corazones en las casas, los árboles, el cielo, las frutas, etc. Para ellos existe el sentir y la creencia de que pueden vernos, esto sin duda me ha dejado más tranquilo. Saber que en este mundo existen otras personas que creen que se puede dialogar con un árbol es de celebrar.

Como ya lo he mencionado, los dibujos que realizo no excluyen a nadie ni a nada, las imágenes son el vínculo que permite que nos acerquemos con un todo, en esta cercanía ya va implícito el ser responsable y el haber respetado a los otros, el mirar cara a cara y compartir alegrías, tristezas, sufrimientos y conocimientos. El haber escuchado a las personas ha generado un diálogo en el que ya no existe diferencia económica, política o posición social, de esta ma-

nera el dibujo hecho con las manos de un ciudadano popular es una expresión filosófica que rompe con el prejuicio del pobre y el rico, del negro y el blanco “todos somos iguales, no hay los de arriba ni los de abajo, todos nos complementamos y mantenemos la estructura cósmica el anillo nosótrico”.⁷¹

69. Carlos Lenkersdorf, *Aprender a escuchar*, Plaza y Valdes, México, D. F., 2008, p.19.

70. Carlos Lenkersdorf (Lenkersdorf Schmidt, Karl Heinz Herman). (Berlín, 7 de agosto de 1926 - México, 23 noviembre 2010). Fue teólogo, doctor en filosofía y lingüista práctico. Durante sus últimos años impartió clases de lengua, cultura y filosofía tojolabal en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

71. *Ibid.*, p. 129.



5. Sin título, Técnica mixta, 70 x 50 cm, 2014.

Al comienzo de esta investigación, el pensamiento lévinasiano fue y es esencial para mí reflexión, éste dicta que se debe ser responsable con el otro y mirarlo *cara a cara* para poder tener una conducta ética. Debido al peso humano que en esencia conlleva el escuchar, ahora no solamente soy responsable, miro cara a cara, así, mi dibujo se genera como acto de vida, como acto de reconocimiento verdaderamente huma-

no, en y para la vida de los hombres. Muestro en las piezas gráficas que todos nos encontramos en un mismo espacio social, los campesinos podrán ser ricos, los maestros podrán ser campesinos, las frutas podrán ser insectos, los insectos podrán ser frutas y los hombres podrán ser animales o tal vez rocas.

Llegado hasta esta instancia puedo añadir que en Latinoamérica se es *responsable*, se ve *cara a cara*, pero ade-

más se *escucha* al otro. Tal reflexión ha surgido en Latinoamérica para el mundo, un ejemplo de ello es Chiapas, donde para los mayas tojolabales *el otro* ha dejado de ser, *para transformarse en un nosotros*.

La interrelación hasta este punto entre el *escuchar* y *ver* permite que se aclare el matiz del *hacer*, dicha triada conforma el proceso reflexivo-creativo que nos mantiene bajo la cosmovisión de un contexto polifacético, además de que permite sabernos en otros mundos porque escuchar es el inicio de un proceso humanista y el ver transforma al nosotros, dejando el sentir de competencia y enfrentamiento con el otro. Por medio del hacer que en este caso sería el acto de dibujar, el dibujo se subraya una forma democrática participativa, así la pieza ya no es un acto solitario por el hecho de que todos estamos participando, “no se excluye al individuo ni se desprecia”.⁷²

No quiero decir que de un día para otro comprendí que la casa donde vivo tiene ojos, o que la fruta que como tiene corazón, o peor aún, pensar que la mosca me puede dar los buenos días, pero el poder ver y además escuchar

al mundo donde vivo me permite entrar a otra realidad, una realidad que vivo con los otros, la posibilidad de poder escuchar a la gente sin juzgar es lo que posibilita ser un participante directo de la vida.

Aclaro que no pretendo adjudicarme la cosmovisión (maya tojolabal) pues posiblemente nunca pueda mirar y sentir como ellos lo hacen, no busco montarme en ideas o en conceptos que jamás podre entender como lo hizo el maestro Lenkersdorft y como lo hacen todos los días los mayas, he aprendido a respetar a mis hermanos indígenas, desde mi lugar y mi quehacer agradezco a ellos porque ahora puedo reflexionar sobre mi espacio y contexto, pase de ser sólo un observador urbano a ser un observador que mira y observa, ya no al otro sino a un *nosotros*, ahora puedo escuchar los sonidos que aún me regala la naturaleza.



72. *Ibid.*, p. 88.

3.2. Sobre la formación y la sensibilización ante la idea humana sobre el dibujo

Cuando se reconoce que la expresión es un fragmento de la vida de alguien, el sentido moral, ético y político se vincula con la comunidad, porque ahora se expresa mi ser con otros ya no en otros sino con los otros, nuevamente se abre un canal de comunicación y diálogo entre las conductas, los comportamientos y sentimientos desinteresados e innecesarios. En ocasiones estos hechos entrañan una forma de ser para mí y es en este momento cuando yo soy responsable del otro y mi expresión se torna visualmente generosa y reanima el sentir ajeno entregado por el amor al prójimo ya no existe el maquillaje para conocerlo, entenderlo y hasta aborrecerlo.

La vista es fundamental para reducir a la mirada en el aprendizaje del dibujante, pareciera sencillo hablar sobre *ver* lo que nos rodea, sin embargo, se puede llegar a dialogar con el otro por medio del *ver*. En esta clase llamada *educación visual*, supe que se podía dialogar con el otro mediante la observación, después aprendí que observando y escuchando tendría más posibilidades de llegar a ese diálogo, el maestro nos compartió un tipo de sensibilidad y de razonamientos libres de prejuicios, siempre nos habló de que debía existir una disciplina y responsabilidad a la hora de dibujar.

Durante mi estancia académica uno de los talleres que impacto en mi reflexión, producción y en el conocimiento sobre técnicas y materiales fue el del maestro Alfredo Nieto, en dicho taller se busca una estética que se construye por la proporción, el movimiento y la relación existente en todos los cuerpos que componen al mundo, estos tres conceptos son fundamentales para reconocer y conocer la visión de cómo se enseña tradicionalmente el dibujo.

Pero la importancia medular del aprendizaje que existe en este taller, es que el maestro te comparte una serie de posibilidades matéricas y formas para que tu quehacer no se quede únicamente en la enseñanza de la tradición, es importante saber sobre ella, pero en el momento que la enseñanza deja de limitar al alumno y las formas comienzan a trascender.

Un ejemplo de las estrategias que están vinculadas con esa tradición, es cuando se dibuja al desnudo, esto quiere decir que una persona tiene la función de “posar” durante un determinado tiempo, estoy convencido de que esta manera de hacer puede funcionar si pensamos, vemos y además escuchamos al otro, como pieza de la naturaleza, la cual tiene sentimientos, emociones y sensaciones. Al ser responsables, comprometidos frente a este tipo de clases, la forma y manera de hacer trasciende, los volúmenes del cuerpo ya no son sólo masa sino que ahora pueden ser parte de una relación visual con lo ético, las miradas entre el que hace y el que permanece en la quietud pueden contener moral, las líneas del cuerpo podrían ser una posibilidad política en la que todos somos participantes.



Dibujando al natural en el taller del maestro Alfredo Nieto

Otro de los talleres de dibujo en donde se proponen nuevas miradas tanto teóricas como prácticas es el de la maestra Patricia Soriano, en éste las estrategias pedagógicas son mucho más interdisciplinarias, se compone de poesía narrada, pláticas colectivas, discursos reflexivos bajo la concepción personal que se tiene sobre el dibujo y además de las grandes reflexiones de la propia profesora.

En estas clases la tradición que arrastra el dibujo también se hace presente, pero dentro de estas formalida-

des, el espacio es parte de la reflexión de tus imágenes, por medio de la poesía narrada mientras se dibuja en espacio y tiempo, las pláticas grupales y los discursos sobre tu quehacer, la sensibilidad se abre al exterior sin dejar fuera lo interior, y algo de suma importancia es el fenómeno del contacto que se da en las pláticas grupales, el otro estructura un nosotros, todo lo dicho está pensado, sentido y vivido en el tiempo de estudiante, pero sin duda estas formas de enseñar son sustanciales para continuar con la búsqueda de una mirada renovada.

Foto tomada en la clase de la maestra Patricia Soriano



No se puede negar que la academia es parte de la formación profesional, pero la mutación del hombre persiste en un tiempo y espacio, formal e informal que nos conlleva directamente o necesariamente con esta forma tradicional de enseñanza.

Ahora he comenzado a ser lo que no era antes, el pensar en el hombre prehistórico como un ser humano sensible, consciente de su acontecer y del otro, generó una relación profundamente humana, la cual se dio en un periodo histórico tan remoto. El dibujo o la expresión visual ha existido desde que el hombre apareció en el mundo, esto es un antecedente si se quiere ver como diacrónico, pero nos hace conocer que el hombre prehistórico sintió y vivió con la presencia del otro, y en su intento por mostrar esta presencia, se originaron imágenes cargadas de una sensibilidad que mostraron por primera vez a un hombre que se comenzaba a transformar a partir de la relación con el otro.

Como ya se ha dicho, el dibujo es un acto de vida que se da por los valores éticos, morales y políticos para con los otros, el dibujo permite ver la forma de

cómo eres en un todo, ya no es sólo la acción artística independiente e individual, el acto pasa a ser un arte de todos y para todos, se crea una posibilidad diferente de ser hombre, es posible que por medio de un dibujo se instaure una verdad, un diálogo, una mentira, una palabra, la imagen hecha con el dibujo deja de ser ajena porque quien la hace ha decidido buscar sentido al sin sentido del mundo.

Actualmente, es imposible pensar al dibujo como una acción, simple, instintiva, espontánea, sino hay reflexión, vocación humana, autoconciencia todo quedaría en el simple hacer.

El maestro Eduardo Nicol menciona que “estamos en la inminencia de una situación en que tal vez ya no se producirán ideas del hombre”.⁷³

Hay muchas formas de ser hombre, nosotros hemos elegido el camino de las humanidades, mediante un pensamiento filosófico hemos logrado mirar de manera renovada al dibujo, se logra

73. Eduardo Nicol, *La idea del Hombre*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1977, p.286.

resignificar y afirmar que las formas que construyen al dibujo van más allá del simple hacer.

Al hablar del hombre actual hacemos referencia a ese hombre que permanece en su búsqueda, acepta y se reconoce en los otros, se mantiene alerta a los llamados de la vida y de la naturaleza, los sentidos se mantienen abiertos a los sentimientos y estimulaciones, el dibujo es una búsqueda interminable, la expresión es la forma de ser y contiene una razón de ser, la filosofía junto con el dibujo crean un mundo sin exclusiones.

El objetivo de exponer y reflexionar sobre dos vanguardias históricas es el de plantear el inicio de una concientización para ver de otra forma el presente, además de que se puede comprender la estética de esos tiempos, la mirada occidental no se desdeña, todo lo contrario, se reflexiona para asumir un presente compatible colectivamente.

Estas problemáticas no quedarán resueltas con un dibujo, un dibujo no le dará de comer a los pobres, ni sacará de la miseria a los excluidos, pero si les dará voz y dignidad haciéndolos parte de un algo, de un todo, es por eso que un dibujo es un acto de vida.

Es por esta razón que nos aferramos a que el dibujo va más allá de ser una disciplina o un trabajo manual, se ha logrado un análisis conceptual amplio, la imaginación se hace más comprensiva, se reconstruye y comprende la vida diferente de la propia.

Es importante aclarar que el dibujo, como pieza visual comunicativa, por medio de una reflexión filosófica plantea situaciones vividas, de problemas dichos, los cuales son escuchados, la imagen contiene un peso discursivo de la propia época, y así se crea un puente donde convergen la historia que los seres humanos hacemos y los discursos que por medio del dibujo se hacen de ella.

Entonces transitamos y ejecutamos el dibujo como un ejercicio práctico filosófico sobre la vida, la realidad y el mundo, ya que en mis líneas está el encuentro entre *yo* y *el otro*; las líneas componen estéticamente los espacios de los soportes, las líneas son metáforas de las caricias que impregnan al romance, pero estas son caricias visuales que son plenas participantes con la y en la existencia de los otros. Es así que la línea permanece incapaz siempre en busca de una posibi-

lidad política, con valores éticos, morales y estéticos.

El dibujante unifica los dos tipos de conocimiento que plantea Juan de Santo Tomás: el sensorial y el intelectual, el dibujo es la voz de la vida cotidiana, el dibujar se desarrolla como un acto de reconocimiento sin duda es un sistema que se tiene que repensar como disciplina, y estudiar con rigor y minuciosidad en sus procesos conceptuales y técnicos.

Al ser un medio de conocimiento comunicativo, su lectura y divulgación necesita de estrategias que nos permitan comprender y ser parte de una época que necesita ser reflexionada desde la vocación humana ética, moral y política.

Mi tarea como artista visual contemporáneo ya no es representar al mundo sino recomponerlo por medio de una gramática visual, de un proceso vivo, mostrando diversos formatos y soportes.

El dibujo que podrán ver reflexiona, estudia y analiza al otro y a nuestra realidad, las piezas visuales son fragmentos de la vida que arranco de los días cotidianos, me he empeñado por reflexionar sobre las formas, porque así puedo concebir un dibujo que posi-

bilita la reflexión del propio dibujo, considerado ya no como una acción sino como un acto ético de vida que integra y reconoce.

El simbolismo artrópodo que se verá en mis dibujos es un cuestionamiento a las analogías que yo encuentro posibles entre el hombre y su animalidad y cómo se comportan en los espacios y tiempos que habitan. Tomando como objetivos los actos, comportamientos y hábitos de la vida de los seres humanos van siendo adoptados por los otros hombres en sus distintos campos funcionales y vivenciales, así la estética es una escena simbólica de reconocimiento y búsqueda.

Estableciendo mi dibujo en una dimensión filosófica que muestra al otro y sus orígenes perdidos, no parto de reflexiones sin sentido, sólo muestro fragmentos de las condiciones humanas abriendo un diálogo sin exclusión de nadie. Los dibujos, como lo mencioné, son escenas que buscan conciliar lo inconciliable, sin dejar de recordar el sentido de los valores humanos donde la conciencia pretende ser lúcida para abolir las exclusiones humanas generando una revolución en el sentir.



4. DE ALARIDOS Y ALTERIDADES

4.1. Filosofía que se hace dibujo, detonante en la disciplina filosófica

El Dibujo es sin duda un lenguaje que debe y necesita ser repensado y estudiado con una sensibilidad humanista, tanto en los procesos creativos como en los procesos reflexivos. Esto con la finalidad de que el dibujo este direccionado a todos los núcleos sociales de la comunidad y tenga el extra de ser un medio de conocimiento comunicativo, con una estética nada panfletaria.

Al llegar hasta este punto, la divulgación del dibujo necesita de nuevas estrategias en cuanto a la enseñanza; es necesario que se piense el dibujo

desde otros campos del conocimiento y del pensamiento.

Mi tarea como humanista ya no es representar al mundo, sino recomponerlo y reinterpretarlo a través de las construcciones simbólicas del dibujo, así por medio de una gramática visual, el proceso creativo estará vivo, y será reflejo de la época que nos acontece.

El Dibujo que estoy realizando en este momento reflexiona, estudia y analiza una realidad que no es puramente mía, sino que es una realidad que dialoga con la propia realidad, por

ejemplo, esta visión depura el diálogo que existe entre todas las cosas existentes, pensemos que el caracol dialoga con la mosca, el árbol dialoga con el ave, y yo puedo dialogar con todos ellos, no pretendo generalizar y universalizar esta forma, pero por medio de la

sensibilidad es posible que se repiense cómo deberían de ser las formas para hacer y pensar un dibujo, y para que ahora dibujar sea considerado ya no como una acción sino como un acto, un comportamiento ético, moral, que integra y reconoce.



4.1.1. Vínculo existente entre las imágenes de la tesis, el porqué de las imágenes

En el catálogo de tesis existen dos bloques que están hechos desde diferentes perspectivas, conceptos, materiales, técnicas, tiempos, estadios emocionales y espacios de reflexión, pero en cada uno de ellos se mantiene latente la búsqueda por mostrar los valores éticos, morales y políticos que se han generado a partir de la reflexión filosófica, los cuales quedarán de manifiesto en el proyecto visual llamado *De alaridos y alteridades*.

Cada uno de estos bloques está conformado por un número indetermi-

nado de piezas, lo cual permitirá apreciar desde diversas perspectivas, ya sea sensible, formal o técnicamente las diferentes manifestaciones gráficas. Se plantea la retórica histórica de cada uno de los dibujos en la construcción de una intención humanista. En las líneas está el encuentro entre *yo* y *el otro*, las líneas componen los espacios matéricos, entre la moral y la ética, mis líneas son caricias visuales con posibilidades políticas, ya que participan en la existencia de los otros, y el dibujo es quien conforma un nosotros, la línea es una caricia inago-

table que permanece en la búsqueda de la vida: la línea es búsqueda.

Todas las piezas están unidas por el dibujo, en esencia son dinámicas entre ellas, pero yo busco unificar dos tipos de conocimiento: el sensorial y el intelectual, el mundo simbólico con la sensibilidad expresionista (sentimental). El Simbolismo francés y el Expresionismo alemán sirven para tener un referente histórico y estético para el proceso creativo propio, yo, como dibujante humanista, me muevo en esta dualidad, es por eso que dibujo la vida diaria, lo cotidiano del tren, lo fastuoso de las relaciones sentimentales, lo complejo de la sexualidad, lo pesado de las relaciones familiares y lo caduco en el amor.

El dibujo es ser, siendo en el mundo, es un acto comprometido y abierto con el otro: esto me posibilita para llevar al dibujo a un plano artístico-humanista, la gramática visual está constituida con valores éticos y estéticos, de esta manera se revitaliza la presencia de la imagen, además de que esta es la forma en que puedo ser parte de los otros.

En mi proceso creativo la reflexión es fundamental porque así puedo vincular en un ejercicio dialógico el hacer con el pensar, el dibujo ya no se hace únicamente como una excreción, que ahora se lleva hasta el *ethos*, la imagen ya no sólo es la imagen, ahora pasa a ser una acción ética, moral y política porque le pertenece a todos y en donde todos tomamos parte.

El Dibujo tiene el peso de ser una forma de conducta humana, porque a través de ésta se dice, se goza, se vive y también se sufre. Cuando dibujo estoy abierto y soy sensible al otro, soy responsable del otro, retomo la experiencia suscitada en el acontecer, el yo se integra con el otro para ser un nosotros, de esta manera se construye una relación sin algún tipo de interés, excepto el de darle voz al otro, de esta manera la moral se hace colectiva y pasa a darle un valor ético, moral y político a la pieza dibujada.



4.1.2. Reflexiones en torno a la producción del proyecto *de alaridos y alteridades* con el dibujo

Hay líneas que pueden cambiar y marcar una generación.

Pablo Berriel, 2014.

De alaridos y alteridades es un proyecto que propone una forma de hacer y pensar el dibujo desde otro campo del conocimiento como es la Filosofía, de la cual se desprenden conceptos como ética, moral y política. Dichos conceptos son la base para la reflexión de mis dibujos, las piezas que se presentan son diversas en cuanto a temática, técnica y concepto, y quedarán abiertas a la interpretación del espectador; desde un punto de vista particular cada una de las manifestaciones gráficas contiene la existencia del otro, sin existir ex-

clusión de nadie ni de nada, mis piezas son la voz de todos.

El alarido es un “Grito fuerte que expresa generalmente dolor o miedo”.⁷⁴

Se dice que la palabra *alarido* es de origen incierto, existen varias hipótesis sobre su procedencia: igual que muchas palabras que empiezan por al-, podría venir del árabe. Estaría formada del artículo *al-* y *garida*, que significa clamar, arrojar gritos en la lengua de Magrid.

Podría venir del latín *ululatus* (*clamor, lamento*).

Podría ser una voz de creación expresiva, similar a *hallai* (*grito de caza*) en francés.

Podría ser una onomatopeya del *grito de guerra alalé o alalí* que hacían los soldados griegos al momento del ataque.⁷⁵

El proyecto *Alaridos y alteridades*, puede ser, un grito de alegría, clamor por sentirse amado, lamento por la violencia, un grito de coraje o simplemente una expresión de dolor o miedo, en donde se muestra al otro sin interés, es la alteridad que permite ver al otro, el dibujo es una forma de expresión hecha de fragmentos del tiempo y espacio de la totalidad de las obras humanas.

Estas definiciones son supuestos, pero algo es constante: el grito de dolor, el lamento de miedo, es el arrojamiento hacia un afuera; es por eso que a través de esta investigación he insistido en que el dibujo es un acto, profundamente humano, que reconoce e integra, que tiene un sentido social y no puede desligarse de sus condicionamientos, ni

de las posibles consecuencias sociales. Así cuando se dibuja le compartes tu vivencia y haces parte de ti a la vivencia del otro y conformas el acto ético caritativo desinteresado y solidario.

Esta es la razón tan importante por la cual se ha hecho conciencia de que la acción de dibujar es una acción totalmente desinteresada, y nos referimos específicamente a que se dibuja con el sentir humano, capaz de mostrar con el dibujo una realidad de la existencia humana; ya que el dibujar es una acción que gradualmente se expande para llegar a ser una imagen que nace de la existencia que puede estar permeada de algún valor simbólico, poético, artístico, sentimental, etc. Por medio de él podemos decir, vivir, sentir, sufrir; ya que es un proceso vivo que permanentemente está en una búsqueda. Ya que se le encuentra junto al otro, el dibujo es expresión filosófica porque contiene un humanismo verdadero, se deslinda de lo útil, de lo que sirve, siendo así un acto humilde que se da totalmente, el dibujo está pensado y sentido desde la formación de los vínculos éticos, morales y políticos, los cuales sabemos que se construyen de diversos factores hu-

manos. De esta manera, el dibujo que se expone será un comportamiento humano que interroga el mundo material y natural, condensa espacios, tiempos y contextos actuales, es por esta razón que podrán ver en las piezas una diversidad de elementos.

En las transfiguraciones que se encontrarán en los dibujos está implícito el símbolo y el expresionismo, dado que ambas están profundamente vin-

culadas con la vida diaria, el transcurrir es la semilla de donde nacen los símbolos y las expresiones, ya que no únicamente se expresa una realidad sino que además se expresa el sentir de la humanidad, esto puede ser un cuestionamiento sobre las escenas, los espacios sociales, los campos funcionales y vivenciales de los seres humanos.



74. https://www.google.com.mx/?gfe_rd=cr&ei=SMpzU-urAeff8ges34D4Aw#q=define+alarido

75. <http://etimologias.dechile.net/?alarido>

4.1.3. Declaración del dibujo sobre obra gráfica ANTECEDENTES/ALARIDOS/ALTERIDADES

[Cuando se reconoce que la expresión es un fragmento de la vida de alguien, el sentido moral, ético y político se vincula con la comunidad].

Pablo Berriel, 2014.

Al dibujar y hacer un dibujo soy libre, permanezco en un constante encuentro y desencuentro con mi yo y con el otro, es una lucha incansable por continuar diciendo e insistir que las imágenes funcionan para darle sentido a la vida y existir. El dibujo, al que hago referencia, no conlleva ni quiere ser una virtud aceptada por los demás,

se muestra honesto, franco, sarcástico, irónico, lógico, onírico, pueril, consciente, inconsciente, racional e intelectual; no sigue reglas excepto las propias del mismo, tampoco se adecua a las convenciones morales del colectivo. Con el dibujo se revela una acción política comprometida con su época y rompe con universalidades y totalidades subjetivas, y se retoma el todo donde soy y estoy continuamente.

En la vida uno lucha junto al otro para poder existir, de esta manera se comienza a tejer una red de relaciones sociales donde el sujeto tiene que ele-

gir sus propios fines coincidiendo en valores, usos, conductas y costumbres con los demás miembros de las sociedades a las que pertenece, esto hace que se tenga que profundizar más allá de los deseos personales y pasajeros. Por esta causa, el dibujar es un acto ético, moral y político. Ético, porque dibujar es una conducta humana que estudia a otras formas de conducta y comportamientos humanos, moral porque estoy en la disposición de compartir mi existencia con el otro y políti-

co porque el dibujo como hecho visual se construye de un todo social donde los comportamientos son estudiados y analizados en primera instancia desde un plano impersonal, pero que van adquiriendo su sentido y valor político al profundizar y participar directamente en hechos sociales y en los comportamientos comunes, afectivos, despreciables y colectivos de una sociedad construida por sujetos que viven directamente su mundo vivido.



4.2. Producción de obra gráfica

ANTECEDENTES

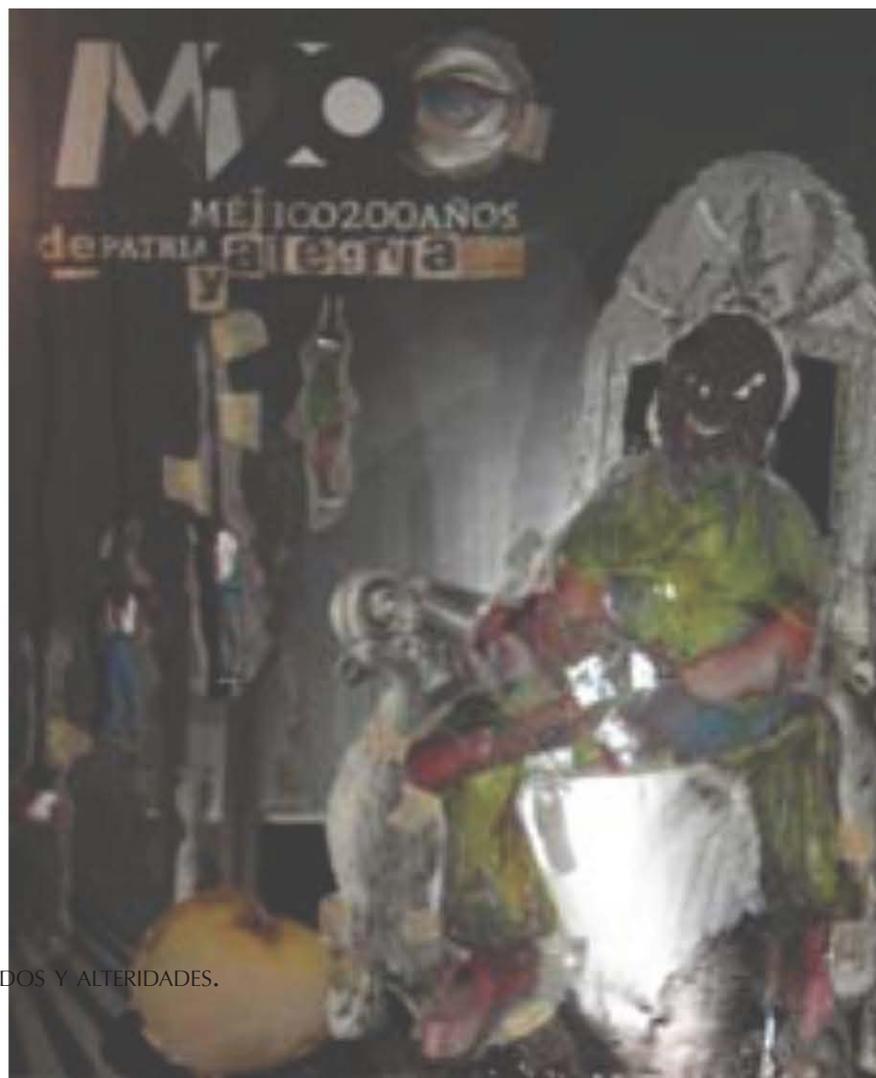
Se ubican las preocupaciones, la búsqueda en el constante hacer, se experimenta con la técnica y el concepto, estos dibujos son configuraciones donde se marcan y generan rutas, tópicos y manejos del espacio que se mantienen constantes y mutan hacia propuestas más sólidas.

Título: Sin título

Técnica: Mixta

Medidas: 20 x 24 cm

Año: 2013





Título: Sin título

Técnica: Mixta

Medidas:

31x35 cm

Año: 2013

Título: Sin título

Técnica: Mixta

Medidas:

31x35 cm.

Año: 2013



PABLO ALEJANDRO RÍOS BERRIEL

Título: Sin título

Técnica: Mixta

Medidas: 31 x 45 cm

Año: 2013

121



TESIS DE ALARIDOS Y ALTERIDADES.

4.2.1. ALARIDOS

Las piezas comparten el manejo técnico, los elementos son reconocibles en todas las piezas, las atmósferas y los ambientes te llevan a reflexionar sobre el actuar y ser en el mundo

122

Título: *Canto al inmigrante*

Técnica: Mixta

Tamaño: 75 x 37.5 cm

Año de realización: 2013



PABLO ALEJANDRO RÍOS BERRIEL

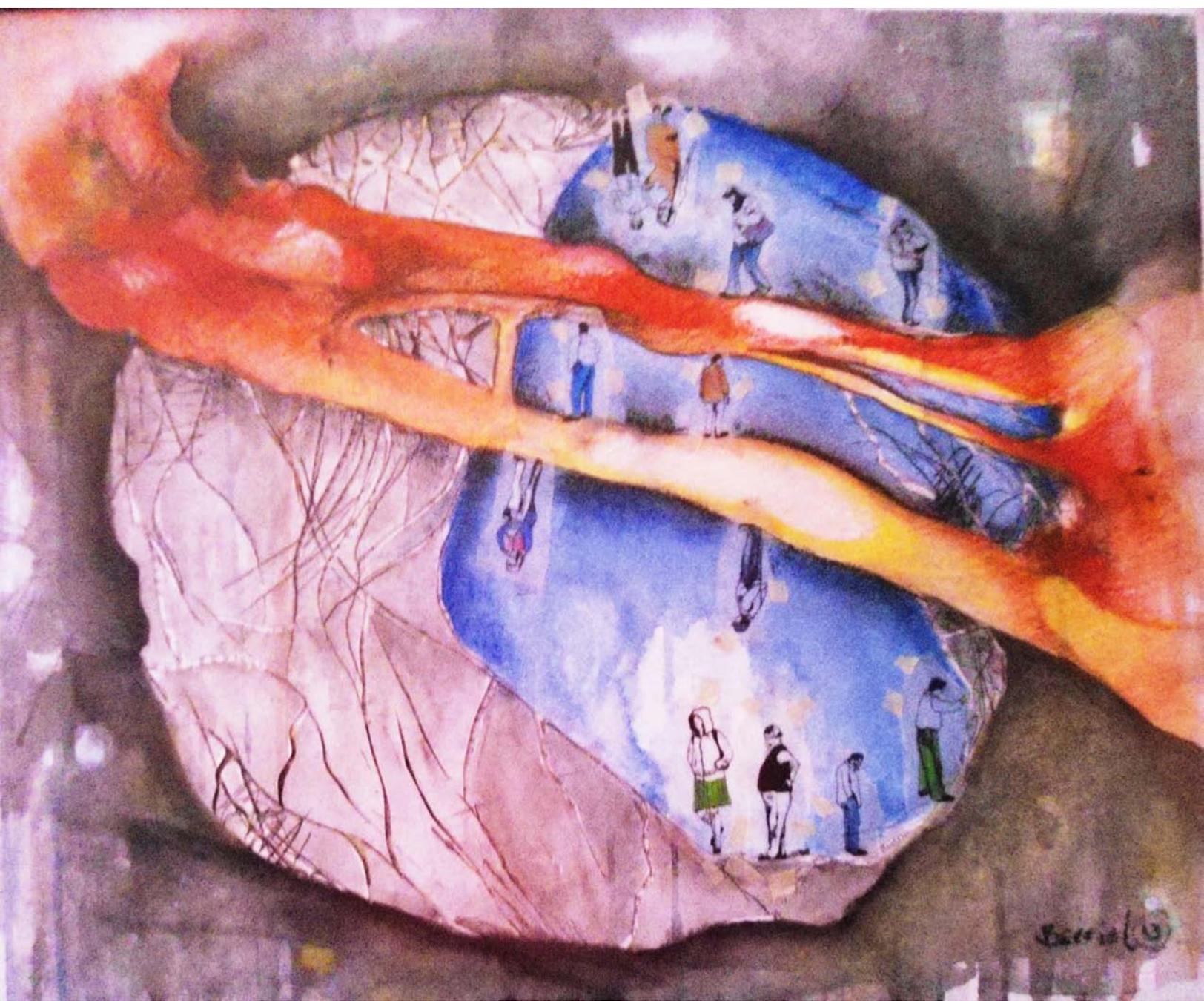


Título: *Democracia*

Técnica: Mixta

Tamaño: 55 x 37 cm

Año de realización: 2013



Título: *Subjetividad y humanidad*

Técnica: Mixta

Tamaño: 45 x 37 cm

Año de realización: 2013

Título: *Lo otro que ser*

Técnica: Mixta

Tamaño: 45 x 37 cm

Año de realización: 2013



Título: *Sin título*

Técnica: Mixta

Tamaño: 56 x 40 cm

Año de realización: 2014

Título: *Sin título*

Técnica: Mixta

Tamaño: 70 x 50 cm

Año de realización: 2014





128



Título: Sin título

Técnica: Mixta

Medidas: 28 x 38

Año: 2014

PABLO ALEJANDRO RÍOS BERRIEL

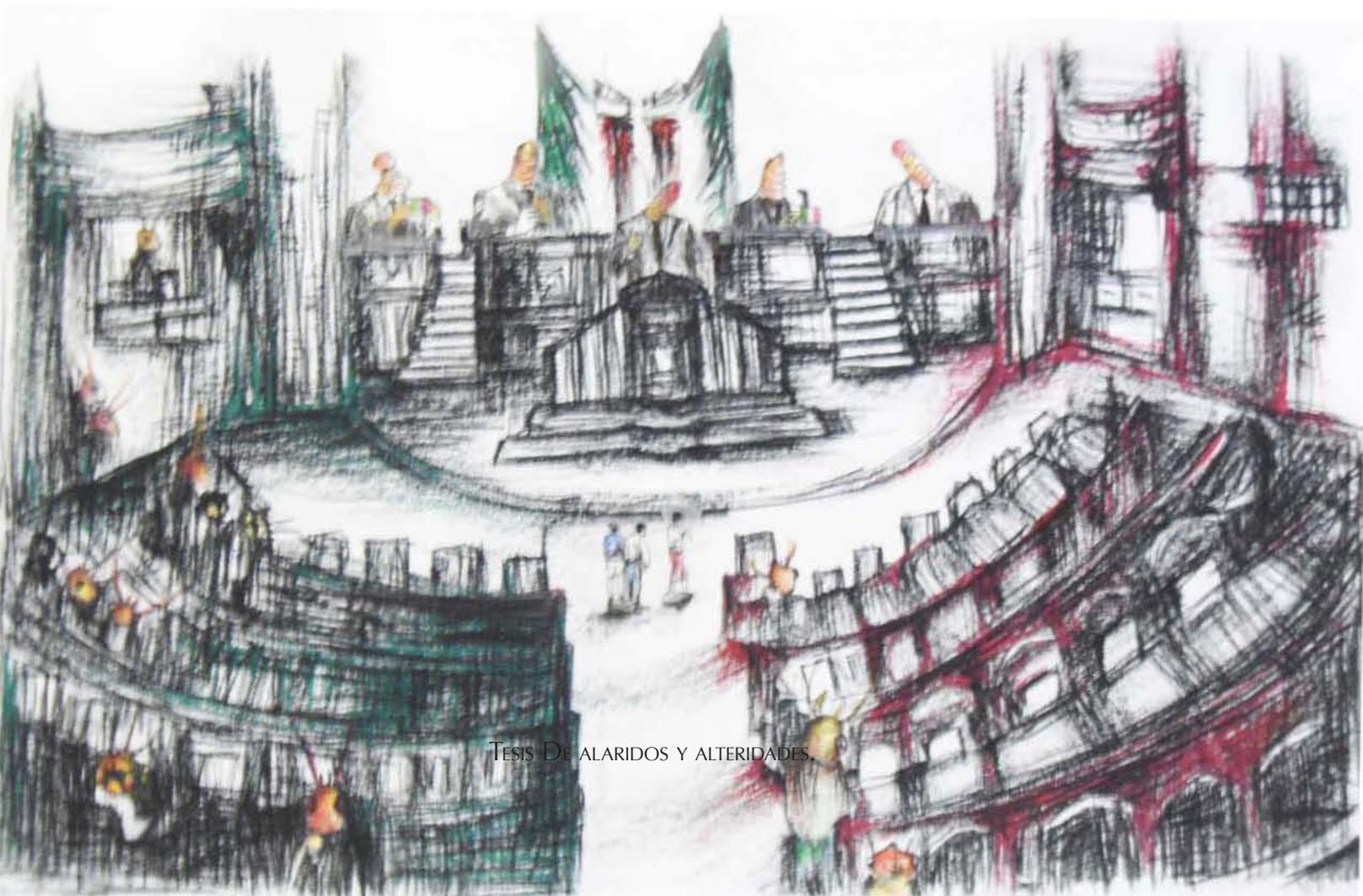
Título: Sin título

Técnica: Mixta

Medidas: 36 x56.5

Año: 2014

129



TESIS DE ALARIDOS Y ALTERIDADES.

ALTERIDADES

Grafismo emotivo, los niveles conceptuales-matéricos-estéticos son más elaborados, reflexionados.

130



Título: Sin título

Técnica: Tinta

Medidas:

21.5 x 28 cm

Año: 2013

PABLO ALEJANDRO RÍOS BERRIEL

Título: Sin título

Técnica: Tinta

Medidas: 21.5 x 28 cm

Año: 2013

131



132



PABLO ALEJANDRO RÍOS BERRIEL

Título: Sin título

Técnica: Tinta

Medidas: 21.5 x 28 cm

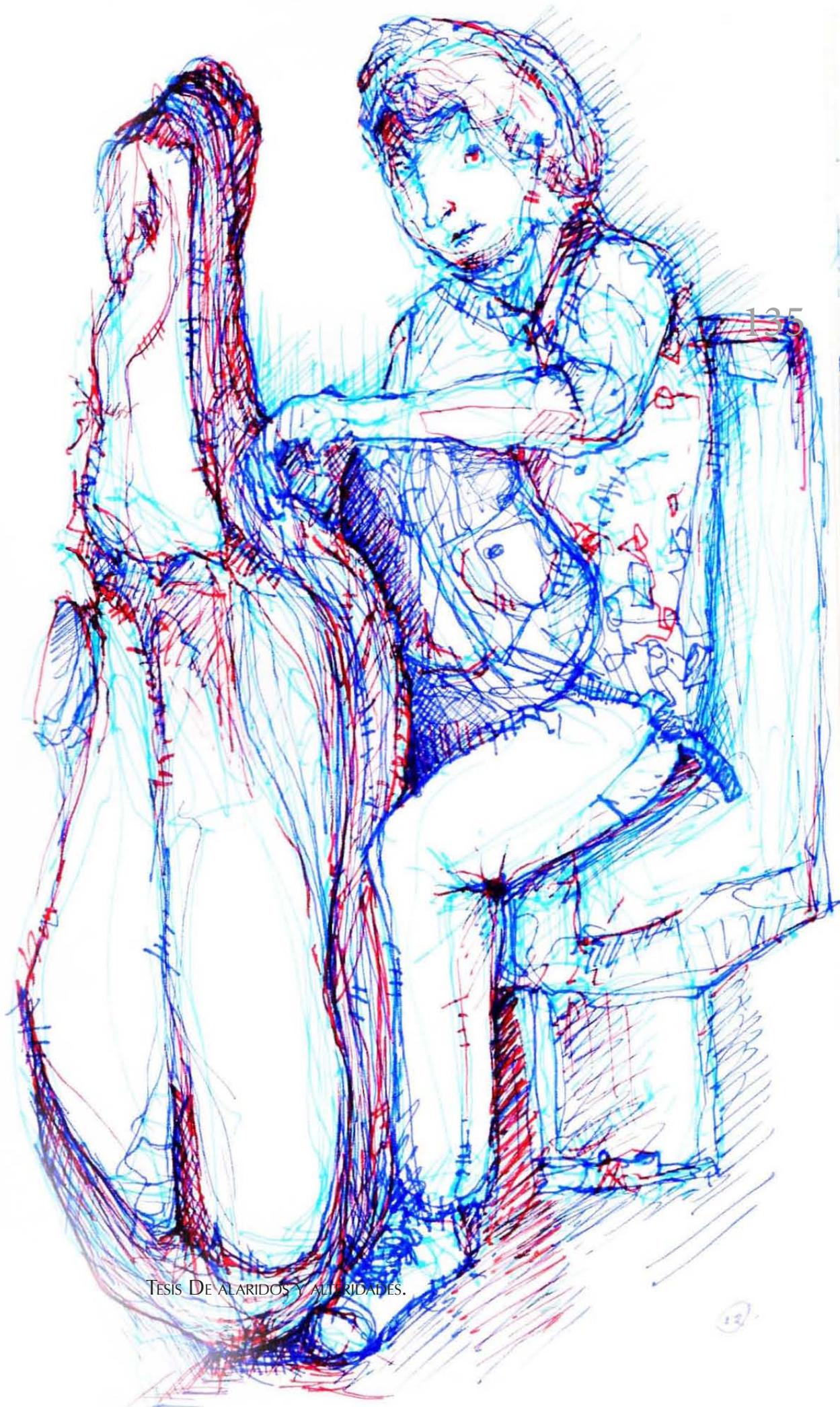
Año: 2013

Título: Sin título

Técnica: Tinta

Medidas: 13.5 x 21.5 cm

Año: 2013



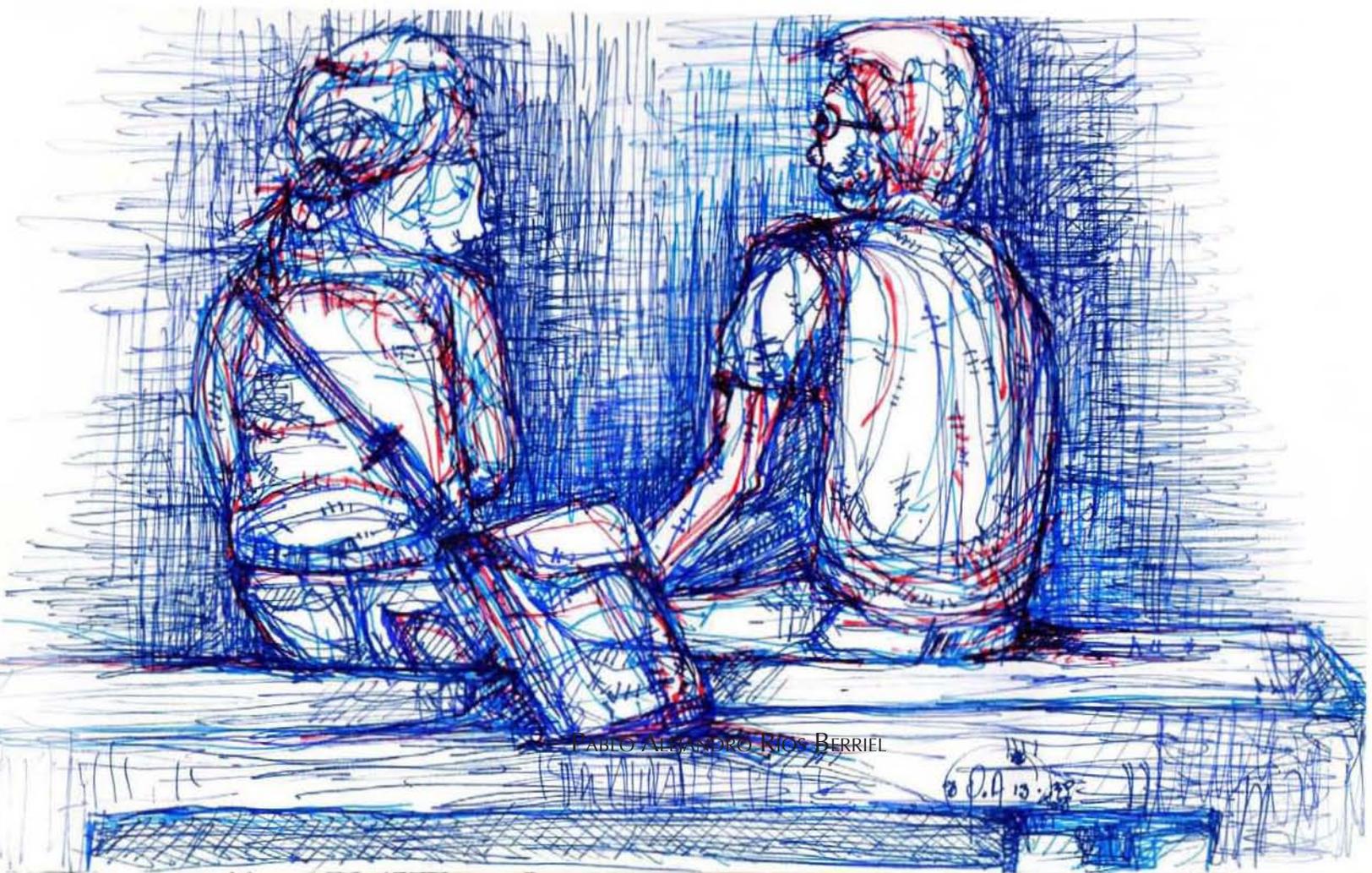
TESIS DE ALARIDOS Y ALTRIDADES.

Título: Sin título

Técnica: Tintas

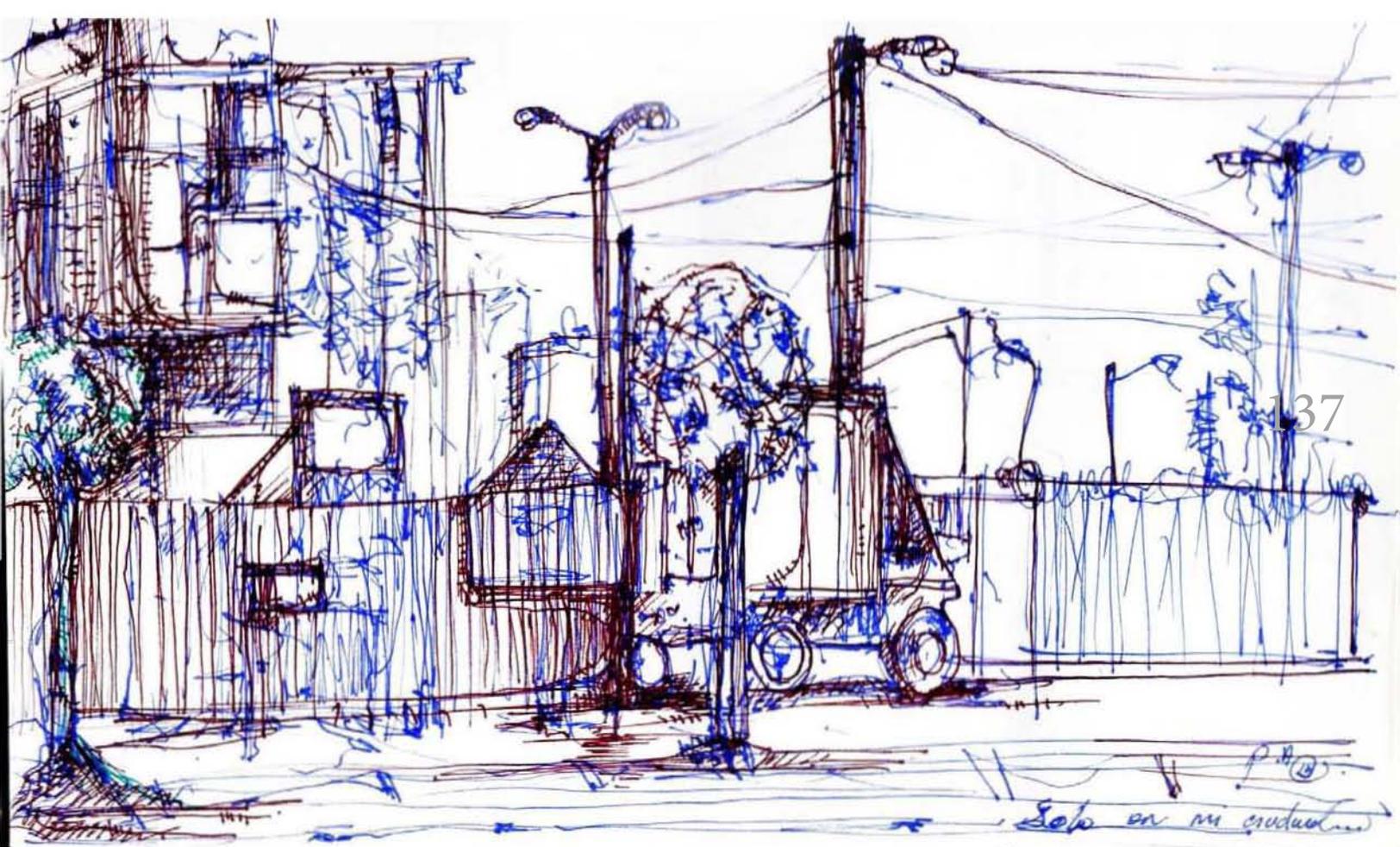
Medidas: 13.5 x 21.5 cm

Año: 2013



PABLO ALEJANDRO RÍOS BERRIEL

2013



Título: Sin título

Técnica: Tintas

Medidas: 13.5 x 21.5 cm

Año: 2013

138



Título: Sin título

Técnica: Tintas

Medidas:

13.5 x 21.5 cm

Año: 2013

PABLO ALVARO RÍOS BERRÍ



Título: Sin título

Técnica: Tintas

Medidas: 13.5 x 21.5 cm

Año: 2013



Título: Sin título

Técnica: Tintas

Medidas:

13.5 x 21.5 cm

Año: 2013

Título: Sin título

Técnica: Tintas

Medidas:

13.5 x 21.5 cm

Año: 2013

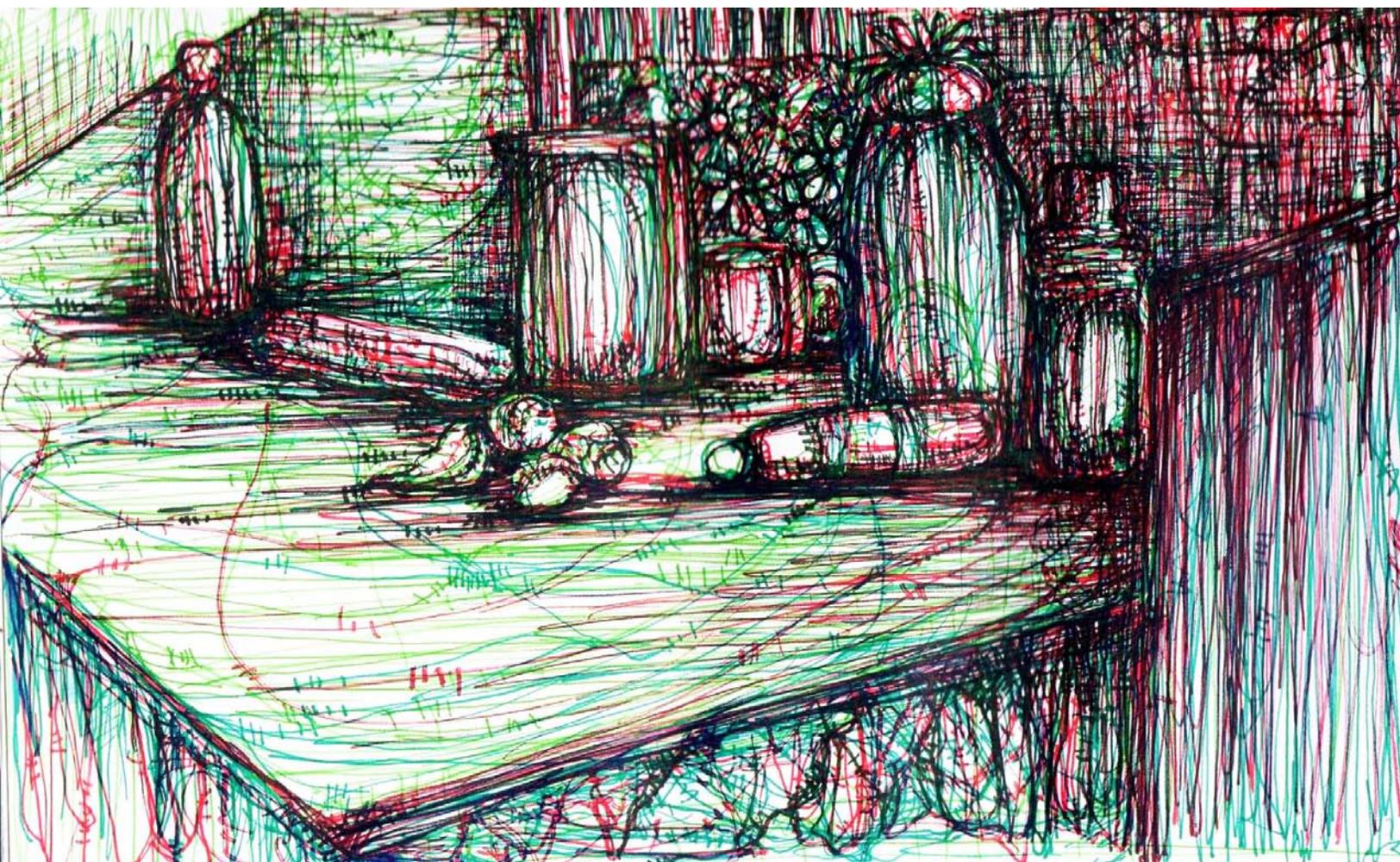


Título: Sin título

Técnica: Tintas

Medidas: 13.5 x 21.5

Año: 2013



Título: Sin título

Técnica: Tintas

Medidas: 13.5 x 21.5

Año: 2013





Título: Sin título

Técnica: Tintas

Medidas: 38 x 32

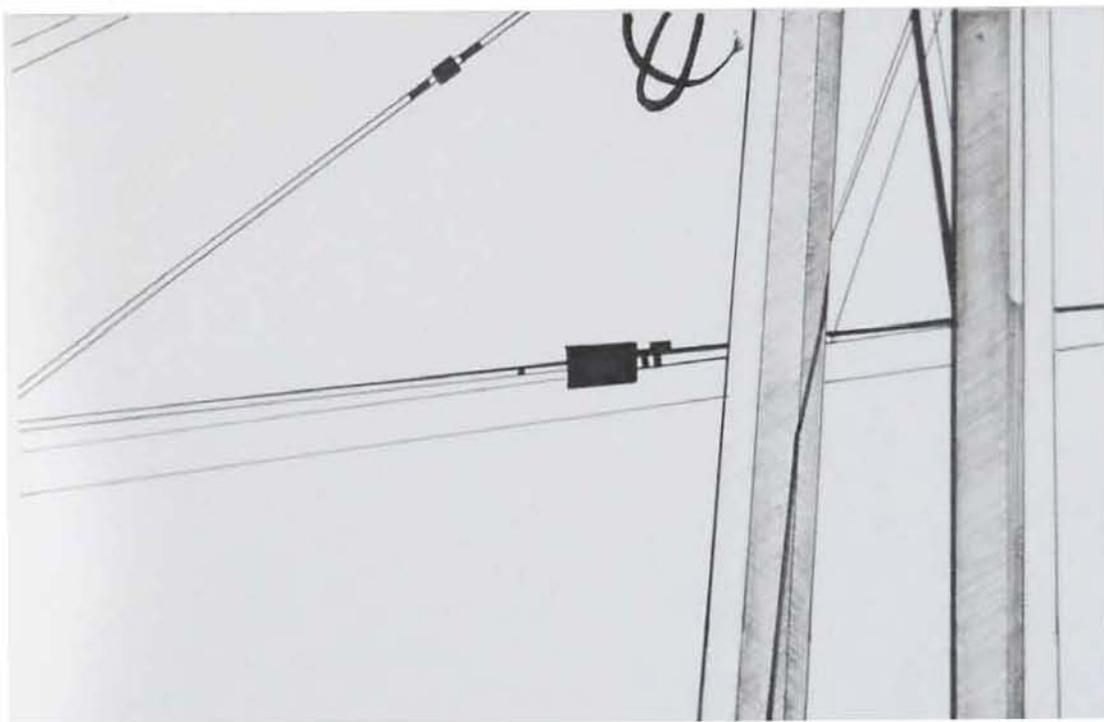
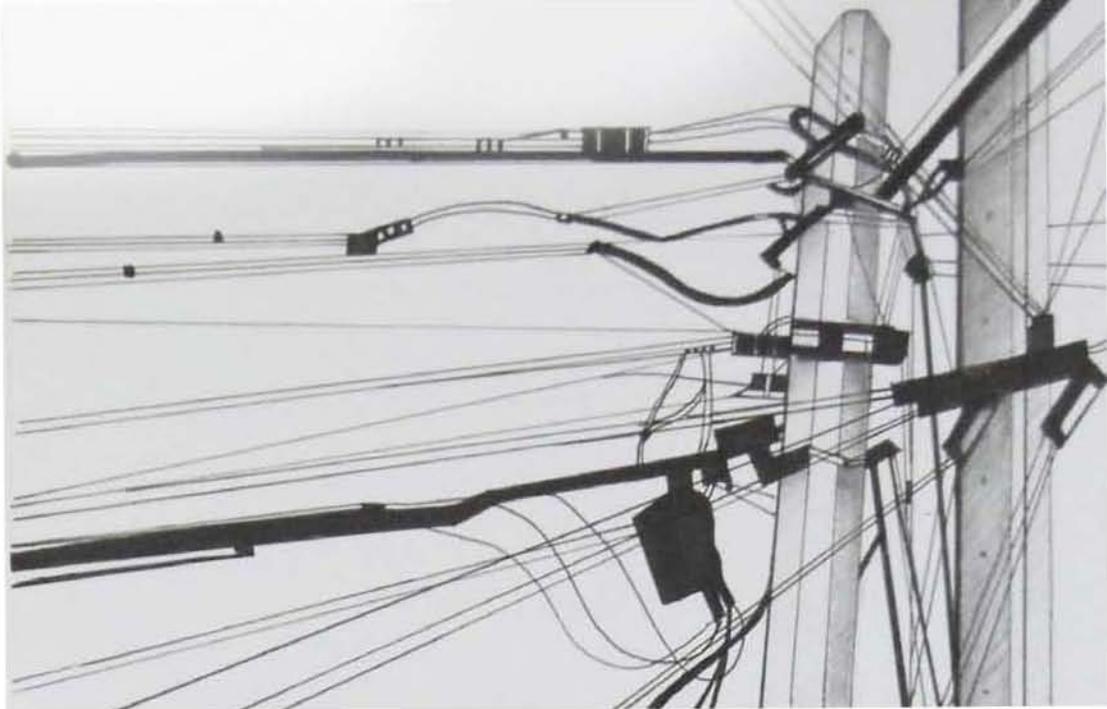
Año: 2014

Título: Sin título

Técnica: Mixta

Medidas: 43 x 38

Año: 2014

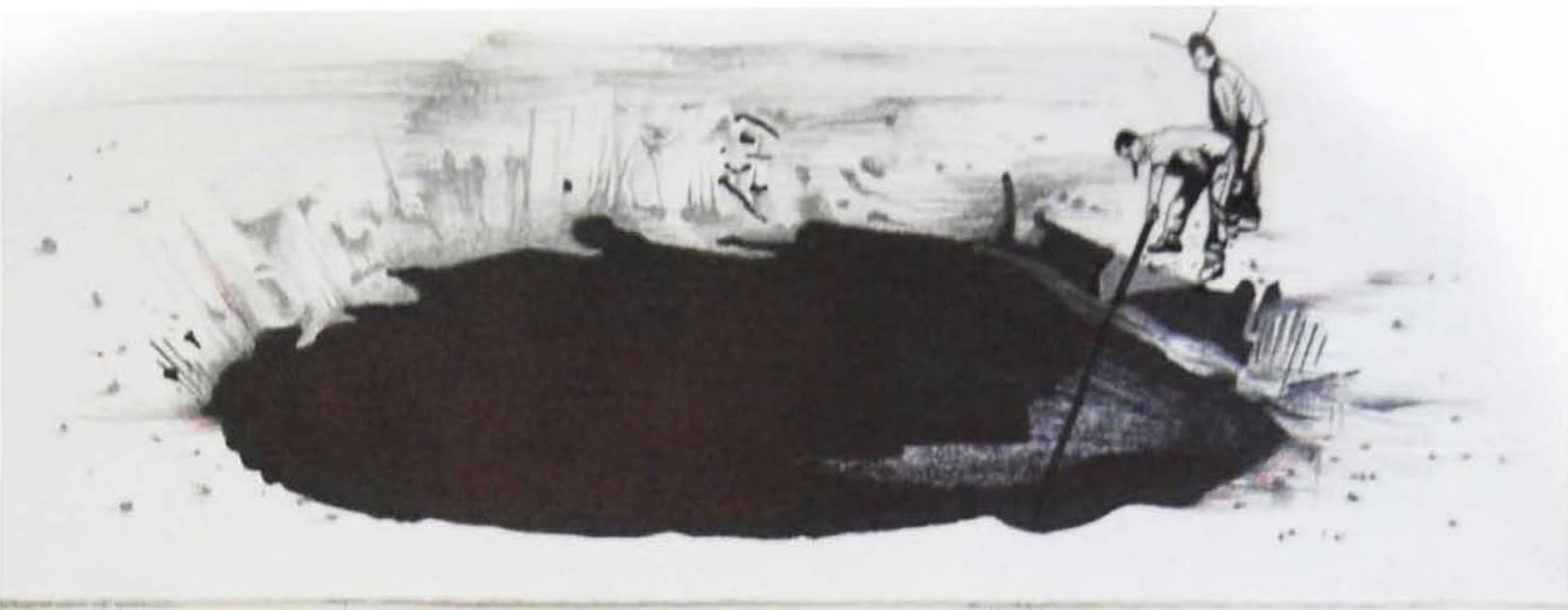


Título: Sin título

Técnica: Mixta

Medidas: 42 x 28

Año: 2014



5. CONCLUSIONES

148

Cuando uno se comienza a adentrar plenamente en su quehacer, es importante estar abierto al mundo que le acontece.

Pablo Berriel, 2014.

Ser parte de la Universidad Nacional Autónoma de México y, particularmente, formar parte de la comunidad universitaria que pertenece a la ahora Facultad de Artes y Diseño, ha sido hasta hoy en día el logro más representativo en mi vida.

Durante mi estancia como estudiante, el tiempo ha sido mi cómplice, pero también mi verdugo, constantemente acechando como capataz, los semestres, las clases, los profesores, los maestros y los compañeros fueron parte esencial para que haya podido tener un crecimiento humano y profesional.

La Universidad junto con la Facultad me permitieron y me dieron la oportunidad de reeducarme; justo en el periodo que viví como estudiante, se da el primer renacimiento que además logró

traspasar las fibras de mi naturaleza humana, sin duda, así se originó el inicio de una andanza que no ha parado hasta hoy en día, el anhelo humanista de pensar y contribuir en el otro, para el otro y con el otro, ha estado presente en todo momento, la necesidad de darle voz y sentido al otro, es una constante para mi quehacer, de investigación y de praxis.

Al entender que como universitario tengo una responsabilidad ética, moral y política con mi país, mi Universidad, con la sociedad y con el otro, tuve que repensar en cómo debía de contribuir profesional y humanamente, desde mi quehacer, la forma de cómo debía hacerlo, el pensamiento reflexivo y la o las disciplinas, que me acompañarían en esta odisea.

Los pasos estudiantiles me fueron llevando a un espacio de enamoramiento por el dibujo, por su inmediatez y la profunda concepción humana que generaba en mi cuando yo dibujaba. Sin duda, este acto llamado dibujo, es

un acto de reconocimiento profundamente humano.

En mi andar como estudiante tomaba traslados demasiado extenuantes para llegar a la Facultad, por medio de estos recorridos, los cuales comenzaban en el oriente y se pausaban al sur de la capital, sirvieron para que pudiese ver y dialogar con las costumbres, los hábitos y las acciones que conforman al otro. En otras ocasiones la quietud de la naturaleza me hacía parte de una comunidad de hormigas o como en muchas de las ocasiones en que hice amistad con las moscas, las cucarachas del tren, y las arañas que tejían mis sueños mientras leía, la magnitud de las cosas pequeñas o de las cosas que nadie o que pocos se toman el tiempo para ver, observar y dialogar con éste, impactaron en mi sensibilidad para que yo pudiese ver y escuchar como el dibujo está en todas partes y sin duda, como manifestación humana tiene la posibilidad de ser un acto de vida que siempre permanece en una búsqueda inagotable.

Era necesario ver y sentir, de contemplar y proponer desde las humanidades para las humanidades, y para

todo aquel que forme parte del mundo que me acontece. Es importante proponer una vía como la que planteo en esta tesis, para sacar al dibujo de esa visión esclerosa y académica, y así reflexionar sobre el afuera o el exterior, lo ético y moral del quehacer artístico.

La necesidad de tomar a la Filosofía con tanta insistencia es porque me ha permitido reflexionar sobre mi proceso creativo, en el cual se mantiene un discurso dialéctico y dialógico entre el *hacer-pensar y el escuchar al otro*. Y justo así fue que conocí otros conceptos, pensamientos y gente interesada por lo que me encontraba haciendo en ese momento, todo esto me permitió ya no mirarme como un artista sino como humanista, ahora tenía la posibilidad de hacer un proyecto donde lo dialéctico es el decir y con el dibujo puedo decir lo que otros dicen, lo dialógico es, en palabras del Dr. Mauricio Beuchot, compartir y de esta forma lo dicho se comparte a través de un dibujo que dialoga con la filosofía y termina por ser escuchado.

Aclaro que no pretendo ser filósofo, el haber visto y vivido como es la labor del filósofo, tan profunda y humanista

me ha dejado la enseñanza de ordenar y equilibrar no únicamente el pensamiento sino la vida, es posible hacer filosofía por medio de un dibujo, trasladando y reflexionando sobre conceptos filosóficos, pero ahora vistos desde la mirada sensible de un artista que antes de serlo es humanista.

Al llegar hasta este punto propongo una mirada renovada, al desprenderse de los límites condicionados por la reduccionista burocracia académica y la incredulidad teórica y práctica de la cultura sobre dos disciplinas que seguirán siendo fundamentales para sensibilizar y transformar humanamente al ser humano como lo son el Dibujo y la Filosofía.

El camino ha sido en demasía familiar, pero el anhelo por consolidar un proyecto de tesis, abrirá las posibilidades para seguir investigando, estudiando y haciendo mi labor como humanista. Esta inquietud ha estado presente

desde que comencé este andar, y debo de agradecer al maestro que me enseñó la disciplina y el respeto por la labor plástica y visual: el maestro Hiram Espinoza, quien me dio las estrategias para llevar a un estado de reflexión mis ideas artísticas, al maestro Francisco Quesada, quien fortaleció la confianza personal y de mi labor plástica; el maestro Javier Guadarrama; al maestro Alfredo Nieto quien me dio la posibilidad de que yo conociera e enriqueciera mi conocimiento formal y práctico sobre el dibujo y la pintura, a la maestra Karina Rojas quien me ayudó a darle un orden y tranquilidad a mi investigación, y en especial al Dr. Mario Magallón Anaya quien me arropó desde el primer día que llegué a la Facultad de Filosofía y Letras, a quien considero un padre, en él encuentro al sabio que me enseñó a ver, sentir y pensar con paciencia y calma, y a todos mis compañeros que ahora son mis amigos les agradezco por abrir su alma filantrópica.



6. BIBLIOGRAFÍA

152

Aceves, Gilberto, *Método de dibujo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.

Acha, Juan, *Introducción a la creatividad Artística*, Trillas, México, 1992.

_____, *Teoría del dibujo su sociología y su estética*, Coyoacán, México, 1999.

Aranguren, Luis, *Ética y Política*, Orbis, Barcelona, 1987.

Arnheim, Rudolf, *Arte y percepción visual*, Alianza Forma, Madrid, 2007.

Bauman, Zygmunt, *Ética posmoderna*, Siglo XXI, México, 2005.

Beuchot, Mauricio, *Historia de la filosofía en la posmodernidad*, Siglo XXI, México, D. F., 2009.

Cerutti, Horacio, *Historia de las ideas Latinoamericanas*, Casa Juan Pablos, Universidad de la Ciudad de México, México, 2003.

Dallal, Alberto, *El proceso creativo*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Díaz, Ramón, *El dibujo del natural en la época de la postacademia*, Akal, Madrid, 2007.

Dutton, Dennis, *El instinto del arte*, Paidós, Madrid, 2010.

García Pelayo y Gross Ramón, *Diccionario manual*, Larousse, México, D.F., 1992.

Fellmann, Ferdinand, *Fenomenología y Expresionismo*, Alfa, Barcelona, 198.

Fundación cultural Mapfre Vida, *Los pintores del alma, el simbolismo idealista en Francia*, Vegap, Madrid, 2000.

Gombrich, Ernst, *Imágenes simbólicas, Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Debate, Madrid, 2001.

Graham, Dixon, Andrew, *La guía visual definitiva*, Dorling Kinderleys Ltd, Gran Bretaña, 2008.

Heller, Agnes, *Teoría de los sentimientos*, Fontamara, Barcelona, 1980.

Karcher, Eva, *Otto Dix*, Ed. Taschen, 2010.

Lenkersdorf, Carlos, *Conceptos Tojolabales de Filosofía y del Altermundo*, Plaza y Valdes, México, 2004.

_____, *Aprender a escuchar*, Plaza y Valdés, México, 2008.

Lévinas, Emmanuel, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Sígueme, España Salamanca, 2003.

_____, *Ética e infinito*, La balsa de la medusa, Madrid, 2008.

_____, *Fuera del sujeto*, Caparros, Madrid, 1987.

Magallón Mario Anaya, *Dialéctica de la filosofía Latinoamericana: una filosofía en la historia*, UNAM, México, 1991.

_____, *Historia de las ideas filosóficas*, Casa Juan Pablos Universidad de la Ciudad de México, México, 2010.

Museo Nacional de Arte, *Dibujos mexicanos*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2007.

Museo Nacional de Arte. *James Ensor, De lo real a lo imaginario*. Patronato del museo nacional de arte, México, 2008.

Nicol, Eduardo, *La idea del hombre*, Fondo de Cultura económica, México, 1977.

Nicol, Eduardo, *Metafísica de la expresión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

_____, *La vocación humana*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.

Ramos, Samuel, *Obras Completas III. Estudios de Estética Filosofía de la Vida Artística*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1977.

Sánchez, Adolfo, *Ética*, Debolsillo, México, D. F., 1969.

Santo Tomás, *De los signos y los conceptos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de seis ideas*, Neo Metrópolis Tecnos Alianza, Madrid, 1986.

Teissig, Karel, *Las técnicas del dibujo*, LIBSA, Madrid, 1990.

Villoro, Luis, *El poder y el valor*, Fondo de cultura económica, México, 1997.

_____, *Los linderos de la ética*, Siglo XXI, México, D. F., 2000.

Vilchis, Carmen, *Método de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2008.

Williams, Lewis, *La mente en la caverna*, Akal, Madrid, 2002.

6.1. FUENTES ELECTRÓNICAS

<http://dibujo1.lacoctelera.net/post/2007/05/02/etimologia> (5 de mayo de 2013).

<http://www.definicionabc.com/general/dibujo.php> (5 de mayo de 2013).

<http://foro.univision.com/t5/Amigos-de-Caracas/ORIGEN-DE-LA-PALABRA-quot-DIBUJAR-quot/td-p/332647571> (5 de mayo de 2013).

<http://e-quercus.es/dibujo.html> (5 de mayo de 2013).

