



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
PLANTEL XOCHIMILCO**

**MÁS ALLÁ DEL PAPEL Y MATERIA, EL DIBUJO COMO
PROPUESTA CONTEMPORÁNEA Y SU ENSEÑANZA.**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA
FRIDA FABIOLA BACA GORDIANO**

**DIRECTORA DE TESIS
MTRA. ADY CARRIÓN PARGA**

XOCHIMILCO, CIUDAD DE MÉXICO 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Para mis padres, Fabiola y Heriberto. Mis maestros de vida. Gracias infinitas porque nunca me ha faltado su amor, por su aliento en todo momento, por sus enseñanzas, esfuerzos y apoyo incondicional. Los amo y admiro mucho hoy y siempre.

Quisiera agradecer a mi directora de tesis, la maestra Ady Carrión Parga, por acompañarme en este proceso y por ampliar mi perspectiva sobre el dibujo.

A mis sinodales: Gabriela Prieto Soriano, porque sus clases y retroalimentaciones ampliaban mi gusto por la búsqueda de conocimiento. Las inspiradoras reflexiones de cada clase con Fru Trejo. A la sabiduría de Jorge Tanamachi, y al gusto hacia la docencia de Ernesto Torres.

También siempre estaré agradecida con el apoyo y cariño de mi familia, a mis abuelos Carmelita, Marco y Beto, que ya no están, pero su cariño inspiró mis proyectos.

Gracias a quienes siempre me apoyaron en estos años y su cariño me motivó: a mi abuela Socorro Rueda, mi bisabuela Juana, mi tía Eva, mi madrina Rosalía y familia, a mis tías, tíos y familiares.

A las amistades que he hecho a lo largo de la vida y las que me han acompañado hasta el momento. A Tony, Perla, Cristina, Erika, Esteban, Diego, Mónica y Naomi, por su amistad y cariño en las diferentes etapas de mi vida.

Agradezco a las y los docentes que he tenido a lo largo de mi formación académica y que nutrieron mis saberes.

Al alumnado del Laboratorio de Estrategias Metodológicas, Dinámicas Metodológicas, Dibujo I y II por acompañarme en mi primera experiencia docente.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por hacer del Colegio de Ciencias y humanidades Plantel Azcapotzalco y a la Facultad de Artes y Diseño Plantel Xochimilco mis segundos hogares al formarme académicamente.

A mí, por mi esfuerzo en cada reto.

A la vida.

ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo 1:	
La enseñanza del dibujo dentro de la contemporaneidad	13
1.1 Acompañamiento didáctico a distancia en el taller de dibujo	15
1.2 Más allá de la materia	24
Capítulo 2:	
La metamorfosis del dibujo, nuevas formas de expresión	29
2.1 Reconocimiento del entorno	31
2.2 La espacialidad del dibujo. <i>Espacio Atmosférico y Acción de dibujar</i>	48
2.3 Dibujo como <i>construcción y apropiación. Dibujo con papel</i>	60
Reflexiones finales. Más allá del papel y la materia, el dibujo como propuesta contemporánea	66
Referencias	74
Bibliografía	77
Anexos	78

INTRODUCCIÓN

Es fundamental que el alumnado de la licenciatura en Artes Visuales reconozca, teorice y reflexione sobre el proceso que lleva a cabo para la realización de sus piezas o ejercicios que conforman su formación profesional, teorizar sobre la disciplina de dibujo también conlleva un proceso de reflexión sobre las metodologías usadas en la práctica. En esta investigación se busca plantear el dibujo dentro de nuestro contexto contemporáneo de forma multidisciplinaria más allá del papel y la materia, con el fin de hacer una invitación a la reflexión sobre el *cómo, por qué, para qué* dibujamos y enseñamos.

El contenido de esta tesina se basa en mi experiencia en el Servicio Social *Programa de Formación en Docencia e Investigación en Artes Visuales, Arte y Diseño y Diseño y Comunicación Visual* de la Facultad de Artes Visuales UNAM, al ser partícipe como apoyo docente en las materias de *Laboratorio de Estrategias Metodológicas, Dinámicas Metodológicas, Dibujo I y II*, para los semestres quinto y sexto de la licenciatura en Artes Visuales durante el periodo 2021-1, 2021-2.

Para la realización de esta investigación se tomó como punto de partida el análisis de los materiales de consulta que elaboré con el fin de

resolver una problemática de comprensión de conceptos que se ven relacionados a otras materias del mismo plan de estudios, pero dentro de los semestres séptimo y octavo semestre de la misma licenciatura. Se redacta su descripción, elaboración y sus resultados, con el objetivo principal de invitar a la reflexión sobre la relación enseñanza-aprendizaje en el área de dibujo.

Quesada García y Carrión Parga¹ afirman que en el Plan de Estudios 2013 ² los alumnos de la licenciatura en Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño son considerados como sujetos sensibles a su realidad. De primera instancia se les asume como artistas y, debido a la estructura del Plan de Estudios 2013, se plantea que a su paso por la licenciatura se les permitirá la profesionalización interdisciplinaria.

Es así como en este plan de estudios el dibujo se integra como un campo disciplinar en el que la población estudiantil puede problematizar sus aprendizajes iniciales de la disciplina y llevarlos a una propuesta personal. Las materias prácticas enfocadas al dibujo cuentan con una serie de contenidos en los que, en su conjunto, se

¹ Francisco Quesada García, Ady Carrión Parga. (2016). *¿Qué se estudia y qué se aprende en la licenciatura de Artes Visuales?*. Grupo Abierto de Investigación en Artes. México.

² Consejo de las Humanidades y de las Artes. (2013) *Plan de Estudios Artes Visuales*. Facultad de Artes y Diseño. México. Recuperado el 11 de febrero 2022 en <http://oferta.unam.mx/planestudios/artvis-plan-de-estudios14.pdf>

recorre el tránsito histórico entre el dibujo académico y la profesionalización en proyectos como propuesta artística.

Por otra parte, el ejercicio de la docencia en artes implica acompañar al alumnado en el proceso de comprensión de conceptos y permite reflexionar sobre los métodos de aprendizaje y los materiales didácticos que apoyen el aprendizaje del alumnado. Además, el ejercicio de docencia en artes supone una constante actualización de metodologías que ayuden a establecer una mejor apropiación de conceptos para la elaboración de proyectos artísticos.

Considero que las materias de *Laboratorio de Estrategias Metodológicas*, *Dinámicas Metodológicas*, *Dibujo I y II* ofrecen una clave en el análisis del perfil del alumnado de la materia de dibujo en Artes Visuales, en donde se establece una etapa formativa en la que se invita al alumnado a reflexionar sobre el *qué, cómo y por qué* de su producción artística para poder profesionalizar sus propuestas artísticas.

El entendimiento de los conceptos e ideas que sugieren una problemática al alumnado de quinto y sexto semestre se ven relacionadas con el temario de materias de semestres posteriores u optativas como *Performance* o el *Seminario de Arte Contemporáneo* establecidos igualmente en el Plan de Estudios 2013 como parte de los niveles de séptimo y octavo semestres de la licenciatura de Artes Visuales.

La tesina se encuentra dividida en dos capítulos que representan los tiempos del análisis de esta investigación. El primer capítulo tiene como objetivo dar una contextualización del caso que se describe, particularizando antecedentes que son clave para la problemática de estudio. Se pretende reflexionar sobre las diferentes dinámicas de enseñanza del dibujo a lo largo de la historia de la Facultad de Artes y Diseño que llegan a contrastar estas reflexiones con las exploraciones y dudas que presentaban los alumnos de las materias de *Laboratorio de Estrategias Metodológicas, Dinámicas Metodológicas, Dibujo I y II* del periodo 2021-1, 2021-2. Con ello, propongo una integración de teoría con conceptos teóricos localizados en las materias de *Seminario de Arte Moderno y Performance* para introducir a una reflexión sobre la relación de la *corporalidad* en el dibujo.

El segundo capítulo es un detallado tránsito de las propuestas de formas y construcciones del dibujo que se establecen en las materias de *Laboratorio de Estrategias Metodológicas, Dinámicas Metodológicas, Dibujo I y II* impartidos por la maestra Ady Carrión Parga. Por lo que se subdivide en tres momentos referidos a las tres propuestas de materiales didácticos complementarios al temario que elaboré y las reflexiones que cada uno conlleva. Es así que en primera instancia se aborda de manera teórica el reconocimiento del entorno, planteando como punto de análisis la *conciencia de la observación* como un acto que conforma el dibujo. En esta primera parte, se describe el primer material de consulta conformado por una serie de diapositivas sobre

algunos de ejemplos visuales de los ejercicios que se realizan en el taller y su descripción.

A partir de las reflexiones derivadas de la primera propuesta de materiales, se tiene una continuidad para describir el segundo recurso didáctico el cual propone esclarecer las dudas específicas que tuvieron los alumnos del grupo señalado. Éste consta igualmente de una serie de diapositivas sobre los conceptos de *Espacio Atmosférico* y *Acción de Dibujar*, los cuales posteriormente tendrían una mejor interpretación en los dibujos del alumnado. En consecuencia, este apartado lleva a teorizar sobre concepto de la *espacialidad del dibujo* y su interrelación con cualidades dibujísticas que conlleven a la construcción de propuestas y exploraciones en materia de dibujo.

Para cerrar el segundo capítulo, propongo la posibilidad de la *apropiación* de los conceptos vistos en el taller para hacer una invitación al abandono de los límites que supone una hoja de papel y de la materialidad de herramientas e instrumentos comunes que se utilizan el dibujo como el grafito o medios gráficos. Como último del material de consulta, se describe la realización de un material multimedia que se integró como explicación del ejercicio de dibujo realizado con papel y las consideraciones que surgieron a partir de éste.

Finalmente, esta tesina termina con una serie de reflexiones que surgieron sobre los materiales realizados. A manera de conclusión, se hace una propuesta sobre una secuencia de acciones a seguir y

desarrollar para proponer un dibujo que conviva con un aspecto del contexto contemporáneo. Se describen los conceptos propuestos en materia de dibujo: la *conciencia de la observación*, lo *performativo dentro de la acción de dibujar*, la *apropiación* y la *intencionalidad*.

Cabe destacar que la investigación que se concreta en esta tesina está basada en las consideraciones de la experiencia como apoyo docente, sin embargo; se espera que las reflexiones que sugiere este documento sean de utilidad para quien tenga fascinación por la investigación y experimentación del dibujo, pues es una invitación encaminada a dar un seguimiento teórico y experimental en la disciplina del dibujo.

Capítulo 1: La enseñanza del dibujo dentro de la contemporaneidad.

La presente tesina se basa en los resultados y experiencias adquiridas a partir de la aplicación de materiales didácticos que elaboré en las asignaturas *Laboratorio de Estrategias Metodológicas I y II, Dinámicas Metodológicas y Dibujo*; ambas impartidas por la Maestra Ady Carrión Parga a lo largo de los semestres 2021-1 y 2021-2. Estos materiales los desarrollé durante el servicio social en el *Programa de Formación en docencia e investigación en Artes Visuales, Arte y Diseño y Diseño y Comunicación Visual*. Cabe mencionar que estas materias son parte de la licenciatura en Artes Visuales y se imparten en la Facultad de Arte y Diseño UNAM, plantel Xochimilco.

En esta licenciatura es habitual que el alumnado cuente con las herramientas y los hábitos de trabajo que se utilizan en el taller de dibujo con modelo humano, se cuenta con la práctica y conocimiento de ejercicios utilizados como métodos de dibujo y las dinámicas de tiempos de las poses que realizan los modelos. Además, una sesión de dibujo con modelo no posee una dinámica diferente al cambiar de nivel de asignatura o profesor, el modelo se encuentra en el centro del salón

y realiza diferentes poses con determinados tiempos a los cuales se van adaptando los alumnos para realizar sus ejercicios.

Sin embargo, debido a la situación mundial de la pandemia desatada por el virus SARS-CoV-2 y con la intención de detener la rápida propagación de la enfermedad las autoridades de la Universidad Nacional Autónoma de México decidieron que todos los cursos se deberían impartir en la modalidad a distancia hasta que las condiciones fueran adecuadas y permitieran un regreso a la modalidad presencial. En este sentido, atendiendo a la emergencia sanitaria declarada por el gobierno federal e institucional en marzo 2020, la experiencia del curso fue muy diferente de aquella que resultaría de un curso de dibujo presencial, pues ello implicó que los docentes implementaran algunos ajustes a los ejercicios y dinámicas para adaptarlos a la modalidad a distancia.

1.1 Acompañamiento didáctico a distancia en el taller de dibujo.

Las asignaturas de *Laboratorio de Estrategias Metodológicas I y II, Dinámicas Metodológicas, Dibujo* de los grupos 1511-1611 en los periodos 2021-1 y 2021-2 eran cursadas por alumnos de quinto y sexto semestre de la licenciatura en Artes Visuales. El grupo estaba constituido por diez personas constituidas por seis mujeres, tres hombres y una persona no binaria, cuyas edades en promedio eran de 19 a 22 años.

Ambas asignaturas son obligatorias de elección en dicho plan de estudios y son consecutivas entre sí, sin embargo, poseen diferentes objetivos de aprendizaje que nutren las propuestas del alumnado. Los programas de las materias constan de 160 horas con un valor de 28 créditos.

En primer lugar, en el *Laboratorio de Estrategias Metodológicas I: Dinámicas Metodológicas. Dibujo*, se busca “Analizar y experimentar con los distintos procedimientos metodológicos, las categorías y

conceptos formales del dibujo para organizar y desarrollar proyectos artísticos de investigación-producción”³.

En segundo lugar, el *Laboratorio de Estrategias Metodológicas II: Dinámicas Metodológicas. Dibujo*, tiene como objetivo “Analizar los factores y elementos interdisciplinares que intervienen en el desarrollo del proyecto de dibujo para fomentar el desarrollo de estrategias de trabajo que integren esta disciplina junto con otros campos en procesos de investigación-producción”⁴.

Durante la contingencia sanitaria se establecieron diferentes mecanismos educativos para continuar las clases en la modalidad a distancia. Entre ellos, puedo destacar el sitio web educativo de *Google Classroom*, el cual es una plataforma educativa online que está asociada a los diferentes servicios de Google y optimiza la mediación de las clases con herramientas que facilitan la impartición de clases a distancia. Por esta razón, en conjunto con la maestra Ady Carrión Parga, creamos aulas virtuales de *Google Classroom* para la organización del grupo y los contenidos de la materia. Las aulas se organizaron a partir de las unidades temáticas de cada materia, también

³ H. Consejo Universitario. (2013). *Descripción Sintética del Plan de Estudios Licenciatura en Artes Visuales*. Facultad de Artes y Diseño. pp. 24. Recuperado el 21 de noviembre en https://escolar1.unam.mx/planes/f_artes_plasticas/Artesvis.pdf

⁴ H. Consejo Universitario. (2013). *Descripción Sintética del Plan de Estudios Licenciatura en Artes Visuales*. Facultad de Artes y Diseño. pp. 29. Recuperado el 21 de noviembre en https://escolar1.unam.mx/planes/f_artes_plasticas/Artesvis.pdf

se incluyeron materiales de consulta relativos a los contenidos: programas de las materias, lecturas, instrucciones de ejercicios y presentaciones.

Dicho esto, es importante señalar que además de las plataformas virtuales, en cada sesión se contaba con clases impartidas por videollamada con una duración de 180 minutos a lo largo de los semestres de quinto y sexto.

A partir de la observación del proceso de aprendizaje del alumnado, se determinó que había una mejor recepción de los conocimientos a partir de didácticas interactivas que imitaran las estrategias empleadas en la modalidad presencial de la materia. Es por esto que tomé en cuenta los aprendizajes obtenidos en el *Curso-Taller Introducción a la Docencia e Investigación en Artes Visuales, Arte y Diseño y Comunicación Visual*⁵ logrando implementar estrategias metodológicas con el fin de elaborar algunos materiales de consulta y atender dudas dentro de la materia en la modalidad a distancia, así como identificar los métodos de aprendizaje del alumnado para planificar recursos didácticos.

En este periodo percibí que el alumnado presentó una gran adaptación a las nuevas modalidades y dinámicas dentro del taller a distancia. Esto

⁵*Curso-Taller Introducción a la Docencia e Investigación en Artes Visuales, Arte y Diseño y Comunicación Visual* (2021-1). Impartido por América Elizabeth Aragón Calderas. Este curso es parte complementaria del Servicio Social en el *Programa de Formación en docencia e investigación en Artes Visuales, Arte y Diseño y Diseño y Comunicación Visual*, en este las y los alumnos pueden introducirse a la práctica e investigación en pedagogía.

permitió que ellos adquirieran una mayor autonomía y se comprometieran a una experimentación individual desde el espacio de sus hogares. Incluso, a pesar de la condición a distancia que suponía la clase vía electrónica, se llegó a presentar una gran interacción entre los estudiantes, así como también mayor comodidad de reflexión de lecturas y confianza al momento de realizar las retroalimentaciones grupales.

El alumnado descrito contaba con un perfil en el que su aprendizaje previo en el área de dibujo era establecido por las materias obligatorias y consecutivas de *Laboratorio-Taller Introductorio de Dibujo I y II*, *Laboratorio-Taller de Dibujo I y II*, correspondientes al primer y segundo año de la licenciatura en Artes Visuales. En estas materias, así como en el resto de los talleres, cada docente propone un método de enseñanza diferente a pesar de ser el mismo nivel formativo, lo que lleva a tener diferentes influencias y perspectivas en la enseñanza del dibujo.

En el caso particular del dibujo, las diferentes enseñanzas son acompañadas de un aprendizaje significativo que se caracteriza por una enseñanza que inclusive puede ser denominada autónoma por la práctica constante de trazos y un resultado particular de autor, pero la historia de la enseñanza del dibujo ha tenido gran influencia particular de prácticas y métodos de enseñanza que establecieron los docentes por generaciones.

Cabe mencionar que en estas primeras dos décadas del siglo XXI una gran parte del cuerpo académico que desempeña en la Facultad de Artes y Diseño realizó sus estudios dentro de la institución, lo que me lleva a puntualizar que en el caso particular de la historia de la Facultad de Artes y Diseño se puede apreciar un legado docente que acompaña a su legado artístico y una relación en la influencia del docente con las metodologías que emplean los alumnos en su producción artística.

Antes de que la Academia Nacional de San Carlos fuera integrada a la Universidad Nacional Autónoma de México personalidades como el paisajista José María Velasco, desarrollaban su obra paisajista a la par de ejercer la docencia. En 1855 ⁶ al impartir una clase sobre perspectiva, Velasco hacía énfasis en el boceto de las obras a sus alumnos, prácticas que poco a poco fueron tomadas como base para las generaciones de paisajistas posteriores.

El cambio de siglo acompañó del XIX al XX llevó a la renombrada Academia de San Carlos a una división de la institución en dos: Escuela Nacional de Arquitectura y la Escuela Central de Artes Plásticas ⁷. En esta última era donde se desarrollaban los futuros docentes, directores y exponentes artísticos como el Dr. Atl, Diego Rivera, David Alfaro

⁶ V.V. (2002) *Maravillas y curiosidades, mundos inéditos de la universidad*. Antiguo Colegio de San Ildefonso. D.G.E. Ediciones S.A. de C.V. 446 pp.

⁷ Garibay Sida. (1990) *Breve Historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. México. División de Estudios de Posgrado/Escuela Nacional de Artes Plásticas/UNAM.

Siqueiros, Rufino Tamayo, entre otros. Los dibujos en gran formato de estos últimos artistas permitían una exploración del espacio para una posterior propuesta pictórica y tenían una influencia de maestros que de igual modo estudiaron en la institución. En el tránsito de la Academia de San Carlos a la Escuela Nacional de Artes Plásticas se forman generaciones de artistas, críticos y profesionales como Francisco Goitia, Gabriel Orozco y Luis Nishizawa que serían docentes o artistas reconocidos por del alumnado de la actual Facultad de Artes y Diseño, haciendo que las generaciones que fueron parte de su alumnado tuvieran una marcada influencia de su enseñanza en sus obras.

Aguilar Rendón (2010) analiza las influencias que se tomaron en la enseñanza del dibujo dentro de los años de la Academia. El dibujo de la figura humana se establece como un *dibujo del natural* por su relación estética entre humano y naturaleza, siendo el eje central de las prácticas formativas de los alumnos hasta alcanzar el desarrollo de la observación, la memoria y la simetría ⁸, métodos de lo que se reconoce como *dibujo académico* en la Facultad de Artes y Diseño.

Si bien es cierto que un *dibujo del natural* y un *dibujo académico* parten de un análisis dibujístico de la figura humana, para esta investigación utilizo el concepto de *dibujo académico* como una referencia a los

⁸ Aguilar Rendón. (2010). Tesis “El dibujo en la Academia de San Carlos”. Universidad Iberoamericana México. Recuperado el 10 de enero de 2022 en <http://ri.ibero.mx:8080/viewer/?code=015260#iiiiimetododedibujodelaacademia>

valores que se establecían como punto de atención en la disciplina de dibujo que deriva de la etapa de la Antigua Academia de San Carlos y que perdura en la formación introductoria de la Facultad de Artes y Diseño. Sus características de lo que en la actual facultad apropia como *dibujo académico* atiende a un análisis puntual de la figura humana a partir de valores como su proporción, valores tonales y un estudio anatómico de la figura humana.

En este sentido, considero que es pertinente el puntualizar la enseñanza introductoria dentro de la licenciatura en Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño. La etapa formativa de los alumnos de los primeros años de la licenciatura que llevan esta enseñanza *académica* nutre a la formación dibujística no solo por su antecedente de la historia formativa de la institución, sino que prepara y ejercita la soltura manual de los trazos que futuramente darán pie a propuestas dibujísticas.

Sin embargo, cuando el alumnado que cuenta con formación introductoria del *dibujo académico* entra en los semestres de quinto y sexto se enfrenta a un rompimiento de este mencionado tipo de dibujo. Se trata de un considerable quiebre del entendimiento del dibujo que es más acentuado en alumnos que contaron con una formación académica, pues esta introducción a nuevas formas de trazo y perspectiva del dibujo, invitan a romper la forma y toda la formación académica que se les enseñó con anterioridad. Por tanto, el contribuir con materiales y reflexiones que encaminen a estas nuevas formas de dibujar podría ayudar a que los alumnos puedan interrelacionar sus propuestas

dibujísticas con un posicionamiento de su contexto histórico contemporáneo.

Para desarrollar la proposición anterior, he tomado como antecedente la experiencia de formar parte de un alumnado con docentes donde en sus prácticas educativas promueven el estudio de un dibujo anatómico caracterizado por poseer un análisis detallado entre lo que se ve y lo que se dibuja con un reconocimiento de formas, luces, volúmenes.⁹ Al tener como base estos conocimientos y perspectiva sobre las formas académicas de dibujo, en mis primeros contactos en el *Laboratorio de Estrategias Metodológicas I: Dinámicas Metodológicas* inconscientemente creaba una cierta resistencia a ir más allá del límite

⁹ 2017-2018. *Laboratorio-Taller Introductorio de Dibujo I y II*, impartido por María Clotilde Ventura Uribe, bajo mi experiencia de introducción dibujística académica, destaco que dentro del taller se lleva a cabo un primer acercamiento a las metodologías prácticas para el dibujo, usando cualidades como el contorno, contorno ciego, clarooscuro y gesto. Un taller ampliamente experimental e introductorio al análisis de las obras empleando la figura humana como motivo del dibujo.

2018-2019. *Laboratorio-Taller de Dibujo I y II* Impartido por María Aurelia Morales Torres, tomando en cuenta mi perspectiva como alumna del taller, considero que se toma como punto de partida el entendimiento de la figura humana como base del desarrollo de cualidades que un dibujante debe de contar para entender lo que quiere dibujar. Propone al dibujo académico como recurso educativo formativo, un estudio puntual de la anatomía humana que permite comprender las cualidades de la forma y conceptos como: proporción, clarooscuro, dibujo de contorno y mancha para la construcción de propuestas dibujísticas. Cabe recalcar que la formación de la maestra tiene una gran influencia del maestro Luis Nishizawa, siendo su docente adjunta y realizando proyectos en conjunto.

de las formas de los modelos, pues el constante estudio de proporción de la figura humana hacía que mi enfoque estuviera basado en el estudio y representación figurativa de lo que veía.

El punto clave que considero tránsito y cambio de curso es cuando como parte del alumnado se experimenta por primera vez una intervención a un dibujo figurativo de carácter académico con un trazo que el objeto real no posee, pues esto conlleva a una reflexión sobre las formas de dibujar o un cambio de perspectivas sobre las características visuales que posee el modelo surgiendo preguntas como: *¿Se puede hacer esto? ¿Qué hay más allá del límite de la figura que ya conozco?*

1.2 Más allá de la materia

Como se mencionó antes, particularmente en los talleres de *Laboratorio de Estrategias Metodológicas I: Dinámicas Metodológicas* y *Laboratorio de Estrategias Metodológicas II: Dinámicas Metodológicas* impartidos por la maestra Ady Carrión Parga, pude reconocer un cambio de perspectiva que considero clave en la formación de la licenciatura de Artes Visuales. Pues a pesar de que parezca un tránsito de nivel formativo al ser materias de secuencia indicativa, cuando el alumnado se adentra a un primer contacto con las formas de trabajo de este taller, sus conocimientos técnicos formativos se ven integrados a otras formas y métodos para dibujar, donde se encuentran con un dibujo que no necesariamente cumple con los métodos de un *dibujo académico* y se abordan nuevas perspectivas con relación a la construcción del dibujo. Con los distintos ejercicios que se realizan en este taller se logra que se experimenten nuevas cualidades del trazo, se aborda el concepto de espacialidad como parte del dibujo, el uso de distintas herramientas con motivo dibujístico y la similitud con la instalación como propuesta artística.

Defiendo que es fundamental que esta nueva percepción y metodologías del dibujo esté acompañada por conceptos teóricos y un introductorio reconocimiento del espacio y la corporalidad como

herramienta dibujística, ya que una de las problemáticas que dio paso a la investigación de esta tesina fue que una parte del alumnado tenía problemas para comprender y ligar estas nuevas metodologías y conceptos que se manejan en dichos talleres.

Con esto planteo que las materias de *Seminario de Arte Contemporáneo I* y *Performance* pertenecientes al mismo Plan de estudios de la licenciatura en Artes Visuales, poseen en sus contenidos una descripción de conceptos y autores que son de referencia directa para el entendimiento del taller de dibujo. No obstante, el *Seminario de Arte Contemporáneo I* es impartido hasta séptimo semestre y *Performance* es parte de las múltiples optativas a elegir, haciendo que no todos los alumnos cuenten con el conocimiento previo que abordan estas materias.

En este caso en particular, para esta comprensión y relación de conceptos propuse ciertas reflexiones dentro de los materiales de apoyo docente que realicé. Éstas estaban acompañadas de una retroalimentación verbal en las que yo recuperaba los conceptos de *performance* y *performativo* que reflexioné en la materia del mencionado *Seminario de Arte Contemporáneo I* como base introductoria a este cambio del perfil del alumnado. Estos dos conceptos en mi experiencia como alumna de séptimo semestre me ayudaron a proponer esta interrelación de conocimientos con aspectos dibujísticos contemporáneos.

Al hablar sobre *Performance* tomé como punto clave a lo que la maestra Guadalupe Viridiana Trejo Perea reflexionaba como *performativo* dentro de la materia de *Seminario de Arte Contemporáneo I* ¹⁰. El hablar de *performativo* como un verbo en acción exclusivamente desde el arte es implicar que existe un reconocimiento y conciencia de que el sujeto artista está construyendo a partir de sus acciones, creando una relación entre su mundo y entorno. Particularmente encuentro una relación entre las praxis de la conciencia del cuerpo y de la conciencia dibujística al recaer en un gran devenir del *porqué, para qué y cómo* de la acción/ejecución de la propuesta del artista.

En el caso de apropiar lo *performativo* al dibujo, se invita al alumnado a hacer conciencia de su corporalidad y la relación en su acto de dibujar. Un ejemplo de ello visto en clase, es el de una artista dibujante y performancera mexicana Galia Eibenschutz con su propuesta de performance basada en la frase de John Berger “*Los dibujos son torbellinos en la superficie de la corriente del tiempo*” ¹¹. En esta

¹⁰ 2020-2021. *Seminario de Arte Contemporáneo*, impartido por Guadalupe Viridiana Trejo Perea, dentro de mi experiencia estudiantil esta clase se caracterizaba por un constante ejercicio de reflexión sobre los planteamientos y acontecimientos dentro del arte. Se hace un recorrido histórico sobre los cuestionamientos artísticos invitando al alumnado a confrontar su contexto y reflexionar sobre las exploraciones del Arte e inclusive la corporalidad como parte de una propuesta crítica.

¹¹ Galia Eibenschutz. (2019) “*Los dibujos son torbellinos en la superficie de la corriente del tiempo*”. *Cuerpos en revuelta*. 3a Edición Festival Internacional de

propuesta, y considerando que la artista visual realizó sus estudios en la institución, Eibenschutz une lo dibujístico con la danza. En su ejecución cuenta con un soporte de gran formato en el que trabaja con tiza como materia y cuenta con un espacio que funciona como sala de espectáculos donde el público la observa.

En el transcurso del acto, Galia explora con su cuerpo y sus acciones un “*algo más*” que genera una relación entre los trazos y las expresiones de su cuerpo. Es así como la corporalidad aparece como un lienzo o un medio de acción y propuesta artística y se crea una conciencia del uso del cuerpo, de modo que las herramientas matéricas podrían verse como una extensión del cuerpo para dar pie a nuevas necesidades de expresión de una forma más experimental.

Este “*algo más*” que el estudiante observa de primera instancia, el cual conlleva la relación corporal y dibujística, es un ejemplo visual de lo que sugiero como lo *performativo* del dibujo. Esta relación entre cuerpo, material y acto en *performance* me parece que invita a quienes dibujan a expandir su perspectiva sobre las formas de trazar y las formas de expresión, por tanto, se les prepara para una metamorfosis dentro del dibujo.

Butoh. Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Recuperado el 17 de febrero de 2022 de <https://www.youtube.com/watch?v=NJfowSvjGPg>



Galia Eibenschutz. (2019) *“Los dibujos son torbellinos en la superficie de la corriente del tiempo”*.

Capítulo 2: La metamorfosis del dibujo, nuevas formas de expresión

Considero que estas nuevas formas de expresión pueden surgir de diferentes maneras, como se mencionaba en el capítulo anterior, la metamorfosis del dibujo en este nivel académico en particular se ve reflejada en un cambio de perspectiva sobre los trazos y las acciones al momento de dibujar.

Un aspecto interesante del caso en esta modalidad a distancia fue ver los diferentes métodos de aprendizaje que el alumnado creaba para la resolución de sus propuestas en contraste con su modalidad en el taller presencial. Un ejemplo independientemente a las alternativas que les ofrecíamos para la realización de sus ejercicios, es que se registraba una mayor búsqueda por la experimentación de soportes para su dibujo, desde la reutilización de papeles, el utilizar la textura de los materiales como parte del dibujo, preguntarse sobre las posibilidades de realizar un dibujo digital, hasta la intervención de paredes como soporte.

Por ello he reflexionado que estas nuevas alternativas tanto de soportes, materiales y las nuevas perspectivas de la disciplina, nutren en el conocimiento del alumnado y se reflejan en las propuestas que se harán con estas nuevas formas de construcción del dibujo. Las anteriores

observaciones sirvieron como inspiración para el contenido de esta tesina, pues me permitieron dialogar desde diferentes perspectivas y reflexiones de diversos autores que usé como acompañantes para la realización de materiales de apoyo para estas clases, los cuales se desglosan a continuación.

2.1 Reconocimiento del entorno.

La acción de la observación no solo nos invita a mejorar nuestra concentración, sino que permite introducir a los otros sentidos para ejercer una conciencia del proceso dibujístico. Tomo al acto de *observación* como una acción que no es exclusivamente parte de la ejercitación de una disciplina artística, pues este desarrollo de la observación lo asocio con la interrelación de los sentidos y formas de percibirnos a nosotros mismos en el acto de dibujar. Dentro del texto de “*Dibujo del natural*”, John Berger aborda una relación de pensamientos y conceptos donde menciona que para el artista: *el dibujar es descubrir*¹². Al describir este proceso de dibujar como un proceso específico de *observación* y *descubrimiento* lo asocié con la importancia de no solo dibujar de memoria o registro de lo visto, pues en todos los niveles de formación dibujística se nos recalca a la *observación* como el acto que conforma al dibujo.

En este sentido, podríamos decir que, debido a ello, el ejercicio de observar puede aparecer como un desarrollo individual que depende de la práctica. La observación nos ayuda a apropiarnos del motivo por el que se dibuja, haciendo cada vez más visibles las relaciones entre

¹² John Berger. (2005). *Sobre el dibujo*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 2013, p. 5.

nuestros sentidos. Berger añade una amplia descripción de su modo de dibujar al permitirse observar con sus sentidos:

«Entonces empecé a ver de otra manera la superficie blanca del papel en el que iba a dibujar. Dejó de ser una página limpia, lisa, para convertirse en un espacio vacío. Su blancura se transformó en una zona de luz ilimitada, opaca, por la que uno podía moverse, pero no ver a su través.»



John Berger. *Sin título*.

Dentro de las particularidades del taller, la *conciencia de la observación* fue uno de los aspectos que permitieron al alumnado explorar nuevas construcciones del dibujo a partir de líneas y acciones, pues a partir de este nuevo reconocimiento de la superficie en la que se dibujaría se pudo introducir a un desarrollo de diferentes formas de trazos en el dibujo.

Para ello, se realizó una presentación de PowerPoint la cual aborda el tema: *Teorías de dibujo y modos de dibujar*¹³, el cual es el enfoque propuesto por la maestra Ady Carrión Parga al Tema 1. Teoría de dibujo establecido en el programa de la materia. La presentación

¹³ Véase anexo: Diapositivas Condiciones de trazo

constaba de imágenes de mi autoría, pues eran registros de ejercicios realizados en el mismo taller como alumna.

El objetivo de la presentación era que el alumnado tuviera una idea más clara de lo que la maestra Ady Carrión Parga propone como *Condiciones del trazo*, las cuales parten de una recopilación de textos de diferentes autores. Dichas *condiciones de trazo* se componen por los ejercicios de *gesto, masa, contorno* y *claroscuro*. Estos en su mayoría ya son reconocidos por el alumnado de este nivel académico puesto que se practican desde su primer semestre en la licenciatura.

Es así como desarrollé un plan para el contenido del material de apoyo docente, en esta reflexioné sobre los objetivos de aprendizaje que se le puede aportar al alumnado de Artes Visuales al presentarles material visual de los conceptos teóricos que son nuevos para ellos, pues permite hacer una relación entre concepto y resultado visual de manera efectiva.

La siguiente planeación aborda el cómo se presentaría el material didáctico en el transcurso de la clase virtual:

Asignatura: Laboratorio de Estrategias Metodológicas I: Dinámicas Metodológicas: Dibujo

Unidad 1. Tema 1. Teoría del dibujo

Material de apoyo: Diapositivas sobre Condiciones de Trazo
Frida Fabiola Baca Gordiano

Objetivos de aprendizaje	<p>Identificar los componentes de lo que se determina como <i>Condiciones de Trazo</i> al realizar un acervo de ejemplos visuales realizados en el taller.</p> <p>El alumnado podrá relacionar estas condiciones y formas de realización de dibujo con sus propuestas personales.</p>
Medio	<p>Diapositivas Powerpoint Sesión virtual en la plataforma de Zoom</p>
Título/tema	<p>Tiempo total estimado: 40 min</p> <p><i>Condiciones de trazo</i></p> <p>Tiempo:5 min</p> <p>Introducir verbalmente al tema Condiciones de trazo, mencionar cómo la maestra Ady Carrión Parga propone estas condiciones dentro de los ejercicios del taller.</p> <p>Tiempo: 30 min</p> <p>Compartir la serie de diapositivas como material ilustrativo. Hacer una retroalimentación verbal y mostrar ejemplos correspondientes con dibujos de mi autoría sobre las condiciones de: Gesto, Masa Contorno, Claroscuro.,</p> <p>Mencionar una comparación entre la realización de los ejercicios entre su ejecución en modalidad presencial y cómo se propondrá en la sesión virtual.</p> <p>Tiempo: 5 min</p> <p>Comentar las dudas que se tengan sobre los conceptos.</p> <p>Producto de aprendizaje: Utilizar estas condiciones de trazo en los ejercicios de su cuaderno de dibujo, realizar 3 dibujos al natural al día.</p>
Referencias bibliográficas	<p>Maritere Martínez Fernández y Gilberto Aceves Navarro, ¡Cambiamos Por Favor!: Diario del Taller de Dibujo de Gilberto Aceves Navarro (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003)</p> <p>Kimon Nicolaïdes. (2014). <i>La forma natural de dibujar: plan de trabajo para estudiantes de arte</i>. Facultad de Artes y Diseño.</p>

Las distintas cualidades de las diferentes condiciones del trazo ayudan a desarrollar un cambio de hábitos dibujísticos y permiten abrir nuevas posibilidades a los objetivos de la materia. Para la condición de *Gesto*, la maestra Ady Carrión Parga toma como referencia el libro de “The natural way to draw/*La forma natural de dibujar*” de *Kimón Nicolaïdes*, por lo que en la presentación expliqué que la prioridad de este tipo de condición está basada en el movimiento del trazo que representa al modelo. Se trata de un trazo rápido e intuitivo que registra las direcciones de cada parte del cuerpo.

Como ejemplo de dibujo de gesto, adjunté una secuencia de imágenes de tres dibujos (Figuras 1,2,3) realizados como alumna del mismo *Laboratorio de Estrategias Metodológicas I: Dinámicas Metodológicas* en el año 2019. Estos dibujos son parte de los ejercicios que se realizaban durante las sesiones de dibujo con modelo, están elaborados con gis

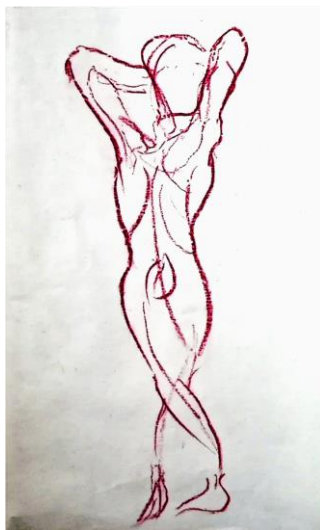


Figura 2. Baca, F. (2019)
Ejercicio de gesto II.



Figura 1. Baca, F. (2019)
Ejercicio de gesto I.



Figura 3. Baca, F. (2019)
Ejercicio de gesto III.

pastel sobre un pliego de papel revolución con una medida aproximada de 22 x 28 cm cada uno. Cabe mencionar que los tiempos de elaboración fueron de un minuto por cada dibujo puesto que el dibujo de gesto consta de una síntesis de trazos unificados que registran el movimiento o las características del modelo.

Recuperando el planteamiento de Nicolaïdes, el cual establece que la acción de dibujar tiene que ir más allá de la simple vista utilizando los cinco sentidos tanto como se pueda ¹⁴, se observa que hay una transformación de la visualización del modelo al que además de verlo se le *observa* y *contempla* como un objeto con condiciones y características propias. Estos ejercicios permiten al alumnado establecer un acercamiento con las formas que se piensa dibujar además de que dicha observación supone una primera apropiación del cuerpo como herramienta dibujística. Por tanto, como se mencionaba en los contenidos del primer capítulo, la conciencia del cuerpo se establece como una extensión de estas herramientas dibujísticas de creación contemporánea.

¹⁴ Kimon Nicolaïdes. (2014). *La forma natural de dibujar: plan de trabajo para estudiantes de arte*. Facultad de Artes y Diseño

Una particularidad sobre los dibujos de *gesto* es que estos son ejecutados en todos los niveles de la disciplina de dibujo, acompañando al estudiante de Artes Visuales en sus prácticas formativas. Dentro del taller de dibujo del grupo 1511-1611 en los periodos 2021-1 y 2021-2 donde me desempeñé como docente adjunta, los alumnos debían dibujar en casa las particularidades de los espacios individuales que cada alumno. Por lo anterior, los modelos a dibujar eran limitados, se dibujaban objetos del hogar que cada alumno encontraba en su entorno como habitaciones, muebles, plantas y mascotas.



STUDENT GESTURE DRAWINGS

Draw not what the thing looks like, not even what it is, but WHAT IT IS DOING.

Nicolaïdes, K. *Student Gesture Drawings*. Recuperado de: *La forma natural de dibujar: plan de trabajo para estudiantes de arte*

Antes de la mencionada pandemia mundial la realización de este ejercicio forma parte de todas las clases y sirve para dar inicio a la sesión de dibujo con modelo sobre pliegos de papel pegados a una tabla de madera. Esto además de permitir un dibujo de gran formato, era es ejercicio constante que permite la interrelación de cuerpo/observación cuando se dibuja.

En segundo lugar, se presentó la imagen de un dibujo para introducir la cualidad de *Contorno* (Fig. 4) el cual realicé como alumna en el *Laboratorio-Taller de Dibujo II* en el año 2018. Se aprecia un dibujo de contorno de figura humana realizado con grafito y con un trazo de línea uniforme con una imagen figurativa de la forma, sus medidas aproximadas son de 25 x 30 cm. Me pareció importante introducir la condición de *Contorno* con esa imagen ya que el ejercicio de contorno figurativo es practicado en los niveles introductorios de dibujo y es conocido como *Contorno controlado* donde podemos encontrar un control entre lo que se mira y lo que se registra, por tanto, es un ejercicio que el alumnado conoce. Al ser una cualidad del trazo su característica radica en un trazo continuo y un énfasis en los límites de la forma a dibujar.



Figura 4. Baca, F. (2018) *Ejercicio de dibujo de contorno*

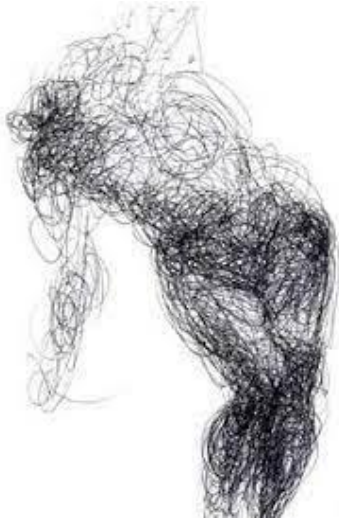
En esta cualidad del trazo también podemos encontrar un dibujo de contorno denominado *Contorno Ciego*, igualmente conocido en los niveles introductorios de la licenciatura en Artes Visuales. Particularmente considero que en este nivel formativo intermedio, el dibujo de *contorno ciego* posee una base para el desarrollo de la observación y reconocimiento del entorno, pues al ser un registro más intuitivo la vista abandona el papel para enfocarse en el modelo.

El ejercicio de *Contorno ciego* se ejemplificó con una imagen de uno de mis primeros dibujos realizados en el taller (Fig. 5) el cual está realizado con tinta negra sobre papel con medidas aproximadas de 20 x 26 cm. Este ejercicio se realizó en la modalidad presencial donde los alumnos tenían que dibujarse en parejas, al no poder ver el papel en el que se dibujaba, su vista estaba concentrada únicamente en el modelo. Lo particular de este ejercicio en comparación a un dibujo de *contorno controlado* era que no solo se tenía que registrar el límite de la persona, sino también había que adentrarse a la figura como un recorrido detallado para comprender y reconocer las formas del rostro.

Esto hace que el alumnado adquiriera conciencia de su vista y de la forma mental en la que construye la figura dibujada en papel, haciendo que la vista del alumnado cambie a una observación consciente de lo que se dibuja.



Figura 5. Baca, F. (2019). *Ejercicio de contorno ciego.*



Aceves Navarro Gilberto.
Sin título.

Gilberto Aceves Navarro refiere a este ejercicio como una búsqueda de constituir un sentido de tacto a manera de exploración visual, pues textualmente menciona: “(...) tenemos que desarrollar nuestro sentido del tacto a través de nuestra visión; aceptar la idea de que no solamente vemos, ¡sentimos las formas con los ojos! ... ¿Cómo explicarles lo que significa “*sentir la Forma*”?”¹⁵. Esto nos lleva a establecer una propuesta sobre el *uso del cuerpo* y la *conciencia de la observación* como parte del reconocimiento del entorno y la comprensión de las formas a partir de la experiencia del sentir.

En tercer lugar, otra propuesta de condición del trazo es el ejercicio de *Masa*, el cual la maestra Ady Carrión Parga toma de los ejercicios realizados por Gilberto Aceves Navarro, específicamente los que se mencionan dentro del libro de Maritere Martínez Fernández “*Cambiamos por favor*”. En éste se

¹⁵ Maritere Martínez Fernández. *¡Cambiamos Por Favor!: Diario del Taller de Dibujo de Gilberto Aceves Navarro* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003) pág. 77

maneja al trazo de masa como un trazo constituido por “*bolitas*” también llamado dentro del espacio del taller de dibujo 1511-1611 “*masa con bolitas*”, dando como resultado un trazo envolvente circular cuya intensidad se determina por la presión ejercida y el cual destaca el sentido de peso y volumen.

Para la diapositiva correspondiente a la condición de *Masa* se adjuntó la imagen ampliada (Fig. 6) de un fragmento de un dibujo elaborado como ejercicio de parte del alumnado del mismo taller en el año de 2019 en el que contribuí a su elaboración, cabe destacar que el tamaño original es de aproximadamente 300 x 150 cm, pero particularmente para esta ejemplificación para la condición de masa se tomó el fragmento como ejemplo visual por la integración de esta cualidad al dibujo. Al elaborar este tipo de *condición del trazo* se envuelve el volumen del modelo con trazos esféricos, el ejercicio de masa logra que se pueda construir la figura a partir de una especie de recorrido y envoltura de los trazos, haciendo que el resultado visual sea enriquecido por esta construcción.

«(...) busquen oscuros y claros. Donde más oscuros, más bolitas y a seguirle todo el tiempo envolviendo la figura con movimientos circulares. Este ejercicio es excelente porque se trata de un modo constructivo.»

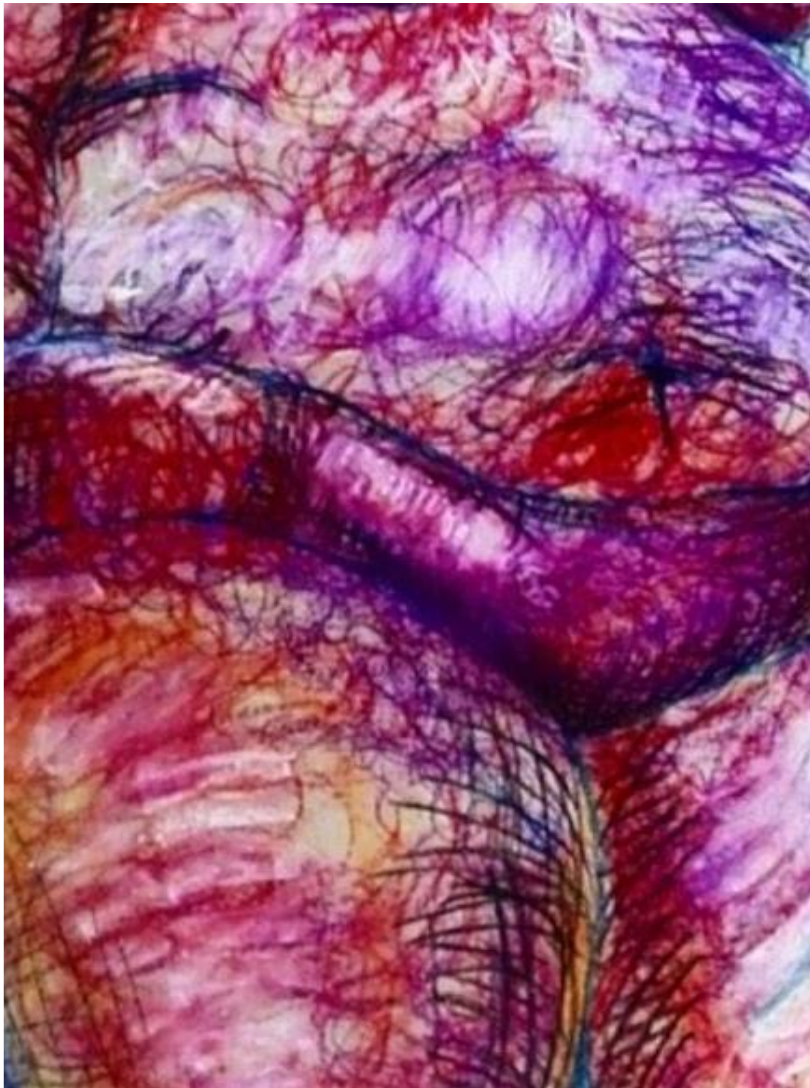


Figura 6. Baca, F., Cervantes, M., Reyes, J. (2019).
Ejercicio de dibujo en gran formato (Fragmento).

Dentro de las diferentes construcciones del trazo se encuentran las formas en las que las herramientas de dibujo son utilizadas y añaden cualidades a éste. El ejercicio de *Claroscuro* parte de la observación de calidades tonales del modelo al trazar su alto contraste o bien, una escala de grises.

En la diapositiva que corresponde al ejercicio de Claroscuro se anexó la imagen (Fig. 7) de un dibujo realizado dentro de mi experiencia como alumna del *Laboratorio-Taller de Dibujo II*. Este ejercicio de claroscuro puntualizaba el valor tonal de la figura humana de manera que era un análisis de la forma y su construcción recuperaba las cualidades que poseía el modelo bajo una representación de dibujo anatómico/ al natural.

Esta cualidad del trazo es ejercitada desde los niveles introductorios del área de dibujo, pues como se menciona en los capítulos anteriores, los alumnos cuentan con una formación introductoria del dibujo mediante diferentes ejercicios y trazos, donde el ejercicio de claroscuro es uno de los principales para la introducción a la observación del modelo y su construcción a partir de sus cualidades tonales. Por tanto, dentro del *Laboratorio de Estrategias Metodológicas, Dinámicas Metodológicas, Dibujo I* se toma como antecedente el conocimiento de esta cualidad para poder ser integrada a los ejercicios.

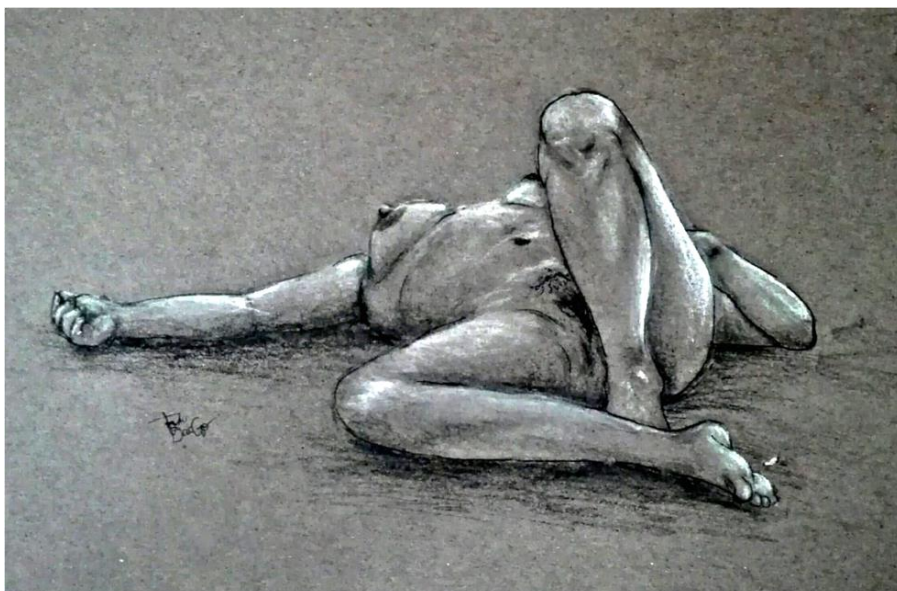


Figura 7. Baca, F. (2018) *Ejercicio de claroscuro.*

La representación de ejemplos de las cualidades de trazos mediante las imágenes de los ejercicios dibujísticos fue de importancia para el entendimiento del alumnado, ya que se pudo comprender mejor el tipo de acciones y formas de utilizar estas condiciones para sus proyectos. Además, reconocieron la posibilidad de apropiarlos como herramientas para experimentar un dibujo más espontáneo y nutrido de las ideas de los autores vistos. Dentro de la virtualidad de la clase, esto ayudó a generar un acompañamiento particular para revisar la realización de los ejercicios con estas condiciones de trazos.

Considero que es importante el seguimiento de esta introducción de *condiciones de trazo* en esta etapa formativa dentro de la Facultad de

Artes y Diseño, esta integración se puede considerar como una renovación de interpretaciones de los modos de dibujar y de la percepción dibujística que poseen los alumnos. Al ampliar las posibilidades técnicas del dibujo también se puede apreciar una ampliación de la percepción de los modos de dibujar, pues al utilizarlas habitualmente como parte de su dibujo puede dar pie a que personalmente sean modificadas para las necesidades de sus propuestas, lo que considero una *apropiación* de las mismas.



Dibujo del alumnado. Fragoso, A. (2021) *Masa y contorno*.

2.2 La espacialidad del dibujo. *Espacio Atmosférico y Acción de dibujar.*

No solo mirar lo que se dibuja, sino el reflexionar el *qué, cómo, y el porqué* de cada trazo, permite a quien dibuja una posibilidad de nutrir su concepción de su realidad. Al entrar en una conciencia sobre la experiencia de dibujar podemos considerar al dibujo como una construcción de elementos materiales y espaciales. Retomando el seguimiento del alumnado de los grupos 1511-1611 en los periodos 2021-1 y 2021-2, una vez introducidas y comprendidas las nuevas construcciones de trazos se puede mencionar que el dibujo es tomado como un acto de constante construcción.

Esto nos conduce dentro del temario a la unidad temática 3, con el título “*El espacio del dibujo*” en donde la maestra Ady Carrión Parga propone otra serie de modos de construcción del dibujo a los cuales agrupa como unas *cualidades del dibujo* complementarias a las *condiciones del trazo* que anteriormente se describieron.

Las *Cualidades del dibujo* se componen por: *Espacio atmosférico*, el cual busca una integración visual de los elementos dibujados a fin de que se haga un recorrido visual que asemeje una envoltura del espacio que se observa. *Espacio arquitectónico*, como su nombre lo indica, apela más al área de Arquitectura, cuyo valor característico es una

representación gráfica y detallada de los elementos arquitectónicos que componen el espacio observado. *Materialidad*, donde se busca que las características gráficas y plásticas de cada herramienta dibujística cobren mayor relevancia visual. *Acción de dibujar*, donde visualmente se pueden encontrar trazos realizados de primera intención.

Esta serie de cualidades eran colocadas en dos columnas donde se integraban con las *condiciones de trazo* y se dividían de la siguiente forma:

Condiciones de trazo	Cualidades del dibujo
Gesto	Espacio atmosférico
Masa	Espacio arquitectónico
Contorno	Materialidad
Clarooscuro	Acción de dibujar

En el transcurso de la explicación, una parte del alumnado confundía el término de *espacio atmosférico* y las particularidades que conlleva el ejercicio de *acción de dibujar*. Por tanto, se realizó una presentación de PowerPoint con algunas características para distinguir los conceptos de *Espacio atmosférico* y *Acción de dibujar*¹⁶, dentro de esta

¹⁶ Véase anexo: Diapositivas Espacio atmosférico y acción de dibujar

presentación digital expuse ambos conceptos con lo que considero sus principales características, lo cual debería de permitir una fácil comparación y comprensión de dichos conceptos. De esta forma, realicé la planeación correspondiente que me permitiera establecer una correcta dinámica para la presentación del material didáctico y la resolución de las dudas del alumnado:

Asignatura: Laboratorio de Estrategias Metodológicas I: Dinámicas Metodológicas:

Dibujo

Unidad 2. Tema 2. Método y programa en el dibujo.

Material de apoyo: Diapositivas sobre diferencias entre Espacio Atmosférico y Acción de dibujar

Frida Fabiola Baca Gordiano

Objetivos de aprendizaje	<p>Establecer una diferencia entre los conceptos de Espacio Atmosférico y Acción de dibujar.</p> <p>Resolver las dudas particulares que surgieron en los alumnos.</p>
Medio	Diapositivas Powerpoint. Sesión virtual en la plataforma de Zoom
Título/tema	<p>Tiempo total estimado: 40 min</p> <p><i>Espacio atmosférico</i></p> <p>Compartir la serie de diapositivas como material ilustrativo.</p> <p>Tiempo: 15 min</p> <p>Introducir verbalmente al concepto de <i>Espacio atmosférico</i> mencionando sus características visuales y su procedimiento de ejecución Mostrar ejemplos correspondientes con dibujos de mi autoría</p> <p><i>Acción de dibujar</i></p> <p>Compartir la serie de diapositivas como material ilustrativo.</p>

	<p>Tiempo: 15 min</p> <p>Introducir verbalmente al concepto de <i>Acción de dibujar</i> mencionando sus características visuales y su procedimiento de ejecución Mostrar ejemplos correspondientes con dibujos de mi autoría</p> <p><i>Diferencias</i></p> <p>Hacer una retroalimentación donde se compare ambos ejercicios mediante el apoyo visual de las diapositivas. Proponer el concepto de la <i>Intencionalidad</i> dentro del dibujo como apoyo al entendimiento de la realización de ambos ejercicios. Comentar las dudas que se tengan sobre los conceptos.</p> <p>Producto de aprendizaje: Utilizar estas condiciones de trazo de manera opcional en su segundo proyecto de dibujo.</p>
Referencias bibliográficas	<p>Soriano Jaime. (2019). Perfiles en acción: charla con Galia Eibenschutz. Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Recuperado el 17 de febrero de 2022 de https://www.youtube.com/watch?v=NJfowSvjGPg</p> <p>Kimon Nicolaïdes. (2014). La forma natural de dibujar: plan de trabajo para estudiantes de arte. Facultad de Artes y Diseño</p>

En lo que respecta al *Espacio atmosférico* se enlistaron varios aspectos importantes. En un principio se mencionó que al dibujar este ejercicio se atiende principalmente a la composición del espacio; esto implica que en el resultado final se percibe una sensación de envoltura de las formas dibujadas, además de que la materialidad de las herramientas no es el punto de interés puesto que los trazos son controlados para realizar un resultado total y se destaca una relación de conjunto entre los objetos dibujados.

Del mismo modo, se puntualizó que algunos tipos de construcción del dibujo como lo son las líneas horizontales y verticales, garabato o inclusive el contorno, ayudan a que sea más notoria la condición del espacio ya que no se fija la atención en el volumen particular de los objetos sino en la relación del todo como una condición de espacialidad general.

Continuando con el contenido de la presentación, se adjuntó un ejercicio de mi autoría (Fig. 8) realizado con tinta y un trazo de contorno en el que se observa una generalidad en el trazo con una línea continua y la condición de unificación que se mencionaba, se tomó como modelo un fragmento de una habitación con múltiples objetos que estaban superpuestos entre sí, esta acumulación de formas propiciaba una mayor observación de la espacialidad que se tenía entre las figuras. Siendo así que el ejercicio de *Espacio atmosférico* conlleva una integración visual envoltoria de los elementos trazados, permitiendo identificar cualidades arquitectónicas y geométricas del espacio.

En contraste, en el caso del concepto de *Acción de dibujar* se inició adjuntando una fotografía de un dibujo de gran formato elaborado con gises pastel sobre papel craft (Fig. 9) el cual realicé como parte de un ejercicio como alumna en el Laboratorio de Estrategias Metodológicas II, Dinámicas Metodológicas, Dibujo. Se recuperó un encuadre del modelo en donde se muestra principalmente su cabeza, la cual está

dibujada con diferentes cualidades de trazo como mancha, contorno, entramados de línea y gesto. Su particularidad parte de que en dichos trazos son visibles las texturas del gis pastel con que se trabajó, permitiendo una fácil comparación contra otro tipo de ejercicios.

Para la descripción del ejercicio se enlistaron especificaciones particulares para que se entendiera la diferencia entre los ejercicios, con la descripción del concepto de *Acción de dibujar* se mencionó que su característica parte de la acción propia del cómo trazamos, pues su textura es visible para evidenciar la materialidad y es parecida al gesto en su condición de espontaneidad y movimiento.

Basados en este principio, en la ejecución de la *acción de dibujar* se considera a la materialidad de las herramientas como protagonista visual. Es posible intervenir el dibujo con trazos realizados con diferentes condiciones para afirmar y destacar la acción e intención del trazo ya que al comentar el listado de las diapositivas recalqué que la *acción de dibujar* puede considerarse como una herramienta que se puede aplicar en cualquier dibujo, nutre a las otras condiciones que se practican en el taller y también se puede usar como un rompimiento o intervención de un dibujo.



Figura 8. Baca, F. (2019) *Ejercicio de espacialidad con contorno controlado.*

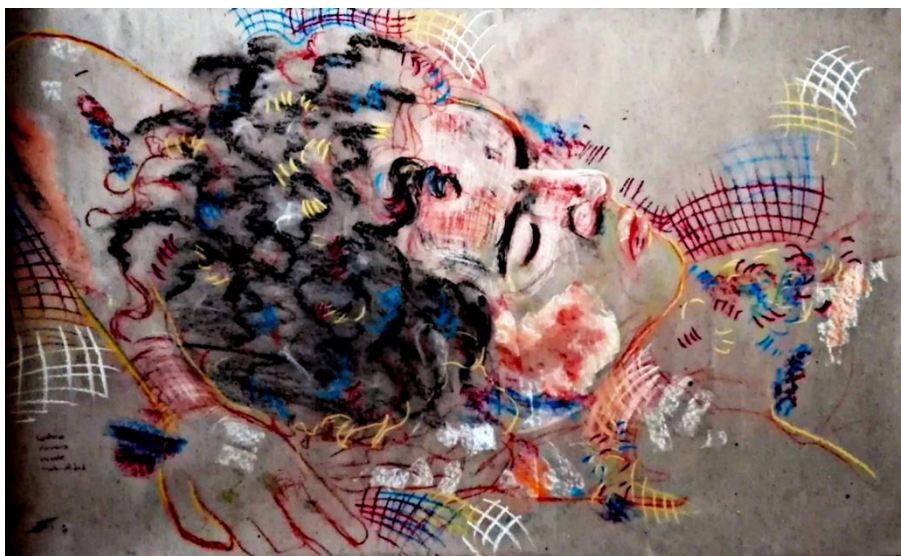


Figura 9. Baca, F. (2019). *Ejercicio con modelo, Acción de dibujar.*

Al destacar la *acción de dibujar* se posee una conciencia de lo que se está realizando como intención dibujística, por tanto, considero que existe una relación de reflexión sobre lo que se quiere dibujar dando como resultado que la materialidad por sí sola toma forma como una propuesta de experimentación y apropiación de las acciones corporales como un medio dibujístico

Para finalizar el contenido de la presentación, se colocaron dos dibujos de mi autoría contrastados y aumentados a un detalle en donde se aprecian los trazos que ejemplifican la acción. En el primero de ellos (Fig. 10) se observa la imagen de un dibujo realizado con colores de cera en donde se aprecia un dibujo figurativo de un gallo siendo intervenido con trazos que interrumpen la forma principal.

La particularidad de la textura de este dibujo representa la acción de dibujar como una intervención y un rompimiento de un dibujo tradicionalmente apegado a la realidad, abordando el concepto de espacialidad a partir de lo creado por la acción de dibujar.

Como segundo ejemplo se colocó una imagen de una ampliación de un dibujo a gran formato con medidas aproximadas de 2 metros de largo por 1 metro de ancho (Fig. 11). Se realizó colaborativamente en el taller como parte de un ejercicio de equipos de tres personas, está realizado con gises pastel sobre un papel craft.



Figura 10. Baca, F. (2020) *Gallo*.



Figura 11. Baca, F., Cervantes, M., Reyes, J. (2019).
Ejercicio de dibujo en gran formato.

Se puede observar la conjunción de las condiciones de trazo de *gesto*, *masa*, *volumen* y *contorno*, lo que se espera que el alumnado integre a sus ejercicios una vez practicadas estas *condiciones de trazo*.

Una diferencia entre los dibujos realizados presencialmente en este curso es la posibilidad de ampliar el área de trabajo donde se podía desplazar el cuerpo mientras se trazaba en los papeles que sobrepasaba las alturas del alumnado, reafirmando la correlación de la corporalidad y los sentidos para nuevas propuestas cuya reflexión van más allá de lo plasmado en el papel.

En el caso de los ejercicios realizados en el periodo 2021-1, 2021-2 no se contaba con un área común de trabajo que permitiera el libre desplazamiento por el confinamiento particular y por la virtualidad de las clases, sin embargo, estos ejemplos permitieron acompañar al alumnado a entender los conceptos y diferencias permitiéndoles apropiarse de estos en sus propuestas de proyectos conforme al avance del semestre.

Al retomar las columnas en donde se contrastan ambos grupos de condiciones y la descripción de ambos ejercicios que eran confundidos, se puede proponer que la diferencia entre ambos grupos radica en construcción e intención que se dará al dibujar y al dibujo mismo.

Condiciones de trazo	Cualidades del dibujo
Gesto	Espacio atmosférico
Masa	Espacio arquitectónico
Contorno	Materialidad
Clarooscuro	Acción de dibujar

De esta forma las condiciones de *gesto*, *masa*, *contorno* y *claroscuro* son referentes al elemento a destacar de la forma, en que se les da la intención a los trazos, una cualidad visual que el dibujo puede poseer. En cambio, las cualidades de *espacio atmosférico*, *espacio arquitectónico*, *materialidad* y *acción de dibujar*, suponen una conciencia de la observación de lo que se dibuja.

Por tanto, se propone que ambos grupos de condiciones conlleven un proceso de reflexión en la que la *intencionalidad* y la *conciencia de la observación* sean parte del perfil del alumnado para que puedan encaminar al dibujo como una *construcción* y *apropiación*.

2.3 Dibujo como *construcción y apropiación*.

Dibujo con papel.

Una vez que el alumnado comprende las diferentes posibilidades del dibujo con base en las anteriores *condiciones del trazo* hacen una reflexión sobre el acto de dibujar, y así, el dibujo trasciende a un acto de reflexión y posee una posibilidad propositiva.

Cuando la *conciencia de la observación* y la *intencionalidad* forman parte del mismo conjunto de saberes en la experiencia de dibujar, se pueden apropiar todos los conocimientos aprendidos y utilizar nuevas herramientas dibujísticas.

Es así que el dibujo surge como una construcción consciente que encamina a explorar soportes más allá del papel o superficie bidimensional, la materialidad del trazo surge a partir de las necesidades que el artista quiera explorar. En este caso en particular del taller para la primera entrega de propuestas de dibujo como tipología del proyecto de dibujo, la maestra Ady Carrión Parga propuso la realización de dos dibujos tomando como referencia alguna propuesta de artistas vistos en clase tales como: Käthe Kollwitz, Alberto Giacometti, Gilberto Aceves Navarro y Eduardo Chillida Estos ejercicios permiten que el alumnado experimente una construcción

dibujística con diferentes materiales manteniendo la intención de dibujar.

La principal duda del alumnado era el cómo ejecutar las instrucciones del ejercicio. Este se basa en la construcción del dibujo a partir de trozos de papel superpuestos con el fin de recrear el mismo proceso técnico realizado en los ejercicios anteriores de este taller y además de que se pueden utilizar diferentes tipos de papel para su construcción. De esta forma se propone que el papel imite el sentido del trazo que anteriormente se experimentó en los ejercicios de Condiciones de trazo.

De ahí que, para la resolución de esta duda, me propuse realizar un video explicativo del proceso de elaboración de este ejercicio ¹⁷, convirtiéndose en un material de acceso recurrente dentro de la educación virtual que se presentaba en el taller. Este material multimedia fue filmado con un celular y editado en un programa de edición de video en computadora de escritorio, tiene una duración de 9 minutos y 43 segundos, en un formato horizontal. Se aprecia en el plano los materiales del ejercicio y un encuadre de mis manos explicando el procedimiento.

Al mismo tiempo, en el transcurso de la grabación se menciona una retroalimentación que era reflexionada al momento, por tanto, no se

¹⁷ Véase anexo: Instrucciones *Primer Proyecto de dibujo: Teoría del dibujo*

recurrió a hacer un guion técnico, pero sí recuperar conceptos vistos en los temas del semestre en base a la planeación de la sesión.

De igual forma que con los anteriores materiales, realicé una reflexión para planear la elaboración del material audiovisual como se muestra a continuación:

Asignatura: Laboratorio de Estrategias Metodológicas II: Dinámicas Metodológicas:
 Dibujo
 Tema 2. Tipología del proyecto de dibujo
 Dibujo con papel
 Frida Fabiola Baca Gordiano

Objetivos de aprendizaje	<p>Guiar al alumnado en el proceso de elaboración del ejercicio de dibujo con papel</p> <p>Proponer un medio matérico alternativo con el cual se pueda dibujar empleando los conocimientos vistos en clase.</p>
Medio	<p>Video multimedia</p> <p>Sesión virtual en la plataforma de Zoom</p>
Título/tema	<p>Tiempo total estimado: 2 horas y 40 minutos</p> <p>Tiempo del video: 9 minutos y 46 segundos</p> <p><i>Dibujo con papel</i></p> <p>Introducir con las instrucciones del ejercicio.</p> <p>Mencionar los materiales que se necesitaran y hacer mención de materiales alternativos que se puedan utilizar.</p> <p>Proceder con la elaboración del ejercicio explicando cuáles conocimientos previos se usarán.</p> <p>Hacer una retroalimentación verbal sobre el dibujo como construcción</p> <p>Proponer el concepto de la <i>Intencionalidad</i> dentro del dibujo como apoyo al entendimiento de la realización de ambos ejercicios.</p>

	<p>Proponer un dibujo que no sea limitado por los bordes de un soporte como el papel y reflexionar sobre el espacio dentro del dibujo. Producto de aprendizaje:</p> <p>Utilizar estas condiciones de trazo de manera opcional en su proyecto de dibujo 1.</p>
Referencias bibliográficas	<p>Maritere Martínez Fernández y Gilberto Aceves Navarro, ¡Cambiamos Por Favor!: Diario del Taller de Dibujo de Gilberto Aceves Navarro (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003)</p>
Link de acceso	<p>https://youtu.be/cF_nxAiyaKw</p>

En la primera parte del video mencioné que realizaría un dibujo de Käthe Kollwitz pero en la ejecución decidí realizar un fragmento de un dibujo de mi autoría ya que al igual que los alumnos, tendría que enfrentarme a trasladar la experiencia de los trazos que hice y conozco de dibujo original a este dibujo construido con papel. Este dibujo de referencia era un retrato de mi autoría realizado de manera presencial en el mismo taller pero yo siendo partícipe como alumna. El dibujo con modelo fue realizado con lápiz grafito sobre cartulina blanca, sus trazos eran constituidos únicamente por líneas horizontales y verticales que estaban superpuestas y repetidas para generar calidades tonales para su construcción.

Reiterando que usaría esta experiencia recuperada en las sesiones con modelo, mencioné que usaría diferentes tonalidades, grosores y texturas de papeles que me permitieran asemejar los trazos de mi referencia (Figura 12). Como base se usaron trozos de papel en tonos grises cortados de manera un tanto espontánea puesto que al hacer el

corte de dicho papel se estaba buscando una condición de masa, cuya característica atiende a una condición de volumen y peso visual. Por el contrario, los trazos de líneas rectas representadas por papel negro cortado y delimitado con tijeras, asemejaba la construcción de las líneas horizontales y verticales que constituían al dibujo original. En este sentido, la combinación de papeles rasgados de estas dos formas generaba una técnica de construcción que permite reflexionar sobre la manera en que el dibujo ocupa el espacio.

Como las clases eran de manera virtual y a distancia, en el transcurso de la explicación también mencioné algunas alternativas de materiales. Podían utilizar herramientas que tuvieran en casa para realizar el ejercicio; tales como cintas y elementos que permitieran asemejar los trazos del dibujo de referencia ya que se tenía como objetivo la conciencia dibujística más allá de cualquier herramienta y la evaluación constaba del grado de concentración en su realización.

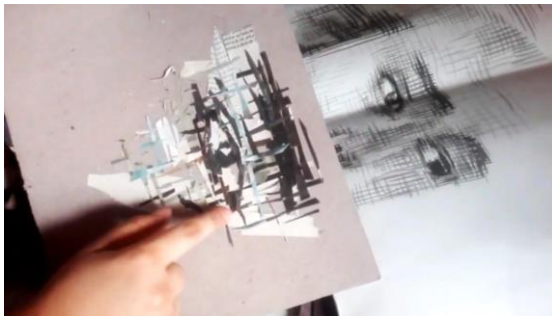


Figura 12. Baca, F. (2021)
Video: *Dibujo con papel.*

Parte de esta experimentación docente me permitió reflexionar sobre la importancia sobre el cómo y con qué se establecen ejercicios didácticos ya que cada alumno cuenta no solo con diferentes herramientas para realizarlo, sino que con un proceso de entendimiento individual. En este caso algunos alumnos lograron comprender las instrucciones del ejercicio sin necesidad de referencias visuales. Sin embargo, atendiendo el objetivo del material multimedia, otra parte del alumnado tenía mayor compatibilidad con otro método de enseñanza el cual era más visual y explicativo de forma verbal.

El puntualizar y visibilizar los diferentes modos de aprendizaje del alumnado, ayuda al docente a tener en cuenta la posibilidad de preguntar si se generan dudas para que estos conocimientos se generalicen y su resolución sea con un recurso didáctico que logre el mismo entendimiento.



Käthe Kollwitz. (1934).
La muerte atrapa a una



Dibujo del alumnado. Díaz, K. (2021) *Interpretación del dibujo de Käthe Kollwitz sobre papel.*

Reflexiones finales. Más allá del papel y la materia, el dibujo como propuesta contemporánea

“El dibujo siempre buscará la representación de un algo más y, en el acto de dibujar siempre nos representaremos a nosotros mismos con infinita claridad. Nos arroja desnudos ante nuestro propio pensamiento. Nos hace ilusionistas que pueden engañar al otro, pero nos muestra sin piedad frente a nosotros mismos.” (Aureliano Sánchez Tejeda, *Los porqués del dibujo*. 2014)

La realización de esta tesina ha resultado un reto al abordar como tema la disciplina de dibujo y su enseñanza, pues la experiencia del teorizar sobre estos temas me llevó a reflexionar de manera muy profunda sobre el *cómo, por qué y para qué* se dibuja en la licenciatura de Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño, UNAM.

En el transcurso de esta investigación propositiva encontré aspectos que considero relevantes para la historia de la institución en el tema docente, pues independientemente de los planes de estudio o métodos de enseñanza en su libertad de cátedra, la práctica docente en la facultad ha generado un tipo de conocimiento que ha sido enriquecido con la experiencia heredada de generación en generación.

Además de la notable relación de conocimientos de generación entre docentes y alumnos, esta reflexión me lleva a considerar que posiblemente estas influencias y enseñanzas de generaciones tengan relación entre ser parte de la comunidad de la institución como alumnado y posteriormente ser parte de la comunidad docente, pues una gran parte del cuerpo académico realizó estudios en el plantel y este conocimiento heredado se transmite con gran gusto en todos sus niveles.

Si bien es cierto que mi problemática a abordar partía de una puntualización respecto del perfil del alumnado que cuenta con una formación en *dibujo académico/anatómico*, considero que la enseñanza del dibujo de este tipo es de gran importancia no solo por su tradición, sino que introduce al alumnado a reconocer al cuerpo humano como parte de la experiencia de dibujar a la par que aprende técnicas para enriquecer su exploración en la disciplina de dibujo.

Este ejercicio de reflexión dentro de una experiencia docente en el servicio social de *Programa de Formación en Docencia e Investigación en Artes Visuales, Arte y Diseño y Diseño y Comunicación Visual* me ha permitido visibilizar la importancia de la creación de materiales didácticos y de apoyo docente que estén basados en las necesidades particulares de los alumnos. El docente se vuelve un acompañante del alumno dentro de su exploración artística individual.



Dibujo del alumnado. Díaz, K.
(2021) *Proyecto de dibujo I*



En el contenido de esta tesina se mencionan tres materiales didácticos que se realizaron con el fin de aportar a la formación de los alumnos del *Laboratorio de Estrategias Metodológicas I y II, Dinámicas Metodológicas y Dibujo*; impartidas por la Maestra Ady Carrión Parga a lo largo de los semestres 2021-1 y 2021-2. Considero que las reflexiones a partir de la realización de estos materiales no solo forman parte de una experiencia docente, sino que a partir del análisis de ese periodo de enseñanza en particular pude determinar algunas acciones que pueden apropiar los alumnos para hacer un cambio de perspectiva sobre la experiencia del dibujar.

En el caso del alumnado del taller 1511-1611, este contraste de conocimientos fue una experiencia que les invitó y ayudó a experimentar nuevas propuestas gráficas bajo sus propios límites y condiciones dibujísticas, las cuales se vieron reflejadas en sus propuestas a lo largo del curso.

En conclusión, propongo a la *conciencia de la observación*, el *acto performativo* de dibujar, *la apropiación* y *la intencionalidad* como una serie de acciones que construyen y encaminan al dibujo y su ejecución como una invitación a que al alumnado se encamine a realizar una propuesta contemporánea.

Tomo como propuesta contemporánea el hecho de hacer un cuestionamiento constante sobre el *cómo, por qué, para qué* del dibujo. Estas acciones las propongo como una secuencia de etapas consecutivas, las cuales permiten a los alumnos tener una nueva perspectiva sobre el dibujo, utilizar el cuerpo y los sentidos como una extensión que sea herramienta para las posibilidades que tiene el dibujo fuera de la superficie del papel y el grafito.



Dibujo del alumnado. Villanueva, B. (2021) *Proyecto de dibujo I*

Considero que el término “*contemporáneo*” siempre estará en constante renovación dependiendo de lo que atienda el tiempo presente. El Arte Contemporáneo como todo movimiento o periodo histórico supone una relación de su sociedad con factores históricos, políticos e ideológicos que expanden e influyen las posibilidades de expresiones plásticas, gráficas y artísticas. Una de las constantes que he percibido como parte de mi contemporaneidad es la multidisciplina en las artes tanto en la ejecución como en la formación de alumnos profesionistas.

El alumnado de la licenciatura de Artes Visuales recorre distintas disciplinas que generan un múltiple conocimiento el cual les permite que su propuesta no sea limitada a una sola disciplina, sino que la idea y su intención sean las protagonistas más allá de un medio.

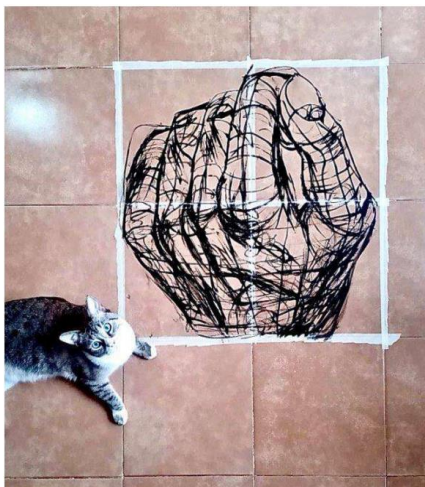
Desde mi punto de vista, la *conciencia de la observación* es el primer paso para apropiarse del vínculo que se crea entre el modelo, la *acción de dibujar* y la mente del dibujante. No es que la persona que dibuja realice una acción automatizada al dibujar, sino que propongo que si la persona que dibuja se cuestiona y reflexiona sobre las formas, espacios, materialidad de las cosas o inclusive la definición de qué es el dibujo y qué se quiere dibujar, puede encontrar una ampliación de lo que está observando en su entorno y por tanto puede hacer una propuesta artística más enriquecida. Esta introducción a la *conciencia de la observación* es el punto clave que resolvería la problemática que desde mi perspectiva caracteriza el tránsito del *Laboratorio-Taller de Dibujo II* al *Laboratorio de Estrategias Metodológicas I*. Una vez que el alumnado se introduce al cambio de perspectiva sobre el dibujo, se invita al alumnado a hacer conciencia de su corporalidad y la relación en su acto de dibujar nuevamente reflexionando sobre la relación de modelo, la acción de dibujar y quien dibuja.

En este segundo momento de reflexión, se invita a hacer conciencia de su corporalidad partiendo de lo que se toma como *performativo* en el acto y acción de dibujar. Para unir esta conciencia mental generada de

la primera reflexión con llevar a cabo la acción de dibujar es necesario que el alumno o el dibujante esté en constante *performance* (*acción/conexión*) con sus sentidos y en constante cuestionamiento sobre lo que observa al dibujar.

Considero que la *conciencia de la observación y el acto performativo de dibujar* también deberían de ser considerados parte del dibujo ya que la intención de recuperar lo que nuestros sentidos experimentan es parte de una intencionalidad dibujística y se ve reflejado en el dibujo resultante.

Al hacer este ejercicio de reflexión el alumnado puede nutrir sus conocimientos para generar una visualización diferente del dibujo y de ellos mismos como creadores. Este nuevo perfil crítico permite que la acción de la *apropiación* surja en los alumnos una vez explorados los



Dibujo del alumnado. Barrera, R.
Proyecto de dibujo II (2021)

ejercicios sobre las formas de construcción del dibujo y las cualidades dibujísticas que se establecieron en la didáctica de la clase.

Finalmente, al realizar esta apropiación de conocimientos y acciones se puede llegar a cuestionar la espacialidad y materialidad del dibujo, la *acción de dibujar* se convierte en una experiencia táctil y se comienza a realizar un dibujo de construcción. El hacer uso del papel como materia y no como soporte en los ejercicios finales encamina a una nueva percepción de las posibilidades del dibujo y su construcción. Este acto de construcción dibujística permite reflexionar sobre la intencionalidad del dibujo, no sólo recrear una imagen a partir de su imitación, sino explorar el espacio y las cualidades que componen las formas al mismo tiempo que una exploración de los sentidos a partir del dibujo.

Más allá del papel y la materia, el dibujo como propuesta contemporánea y su enseñanza es una investigación que da pie a un seguimiento sobre teorizar lo que se está explorando en la disciplina de dibujo dentro de las aulas de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México en estas dos primeras décadas del siglo veintiuno, además de adentrarse a nuevas exploraciones dibujísticas.

Referencias

- Aguilar Rendón. (2010). *Tesis “El dibujo en la Academia de San Carlos”*. Tesis de Maestría en Estudios de Arte. Universidad Iberoamericana México. Recuperado el 10 de enero de 2022 en <http://ri.ibero.mx:8080/viewer/?code=015260#iiiiimetododedibujodelaacademia>
- Berger John. (2013). *Sobre el dibujo*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili.
- Carrión Parga, Ady. (2007). “*De la idea al misterio: Gilberto Aceves Navarro en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.*” Tesis de Maestría en Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.
- Consejo de las Humanidades y de las Artes. (2013). *Plan de Estudios Artes Visuales*. México. Facultad de Artes y Diseño Recuperado el 11 de febrero 2022 de <http://oferta.unam.mx/planestudios/artvis-plan-de-estudios14.pdf>
- Eibenschutz Galia. (2019) “*Los dibujos son torbellinos en la superficie de la corriente del tiempo*”. *Cuerpos en revuelta*. 3a Edición Festival Internacional de Butoh. Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Recuperado el 17 de febrero de 2022 en <https://www.youtube.com/watch?v=NJfowSvjGPg>
- Garibay Sida. (1990) *Breve Historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. México. División de Estudios de Posgrado/Escuela Nacional de Artes Plásticas/UNAM.
- H. Consejo Universitario. (2013). *Descripción Sintética del Plan de Estudios Licenciatura en Artes Visuales*. Facultad de Artes y Diseño. Recuperado el 21 de noviembre en https://escolar1.unam.mx/planes/f_artes_plasticas/Artesvis.pdf
- Kimon Nicolaïdes. (2014). *La forma natural de dibujar: plan de trabajo para estudiantes de arte*. Facultad de Artes y Diseño

- Krauss Rosalind (1979) “*La Escultura en el Campo Expandido*”. Kairós H.F. La posmodernidad (59-74 pp)
- Martínez Fernández Maritere. Aceves Navarro Gilberto (2003) *¡Cambiamos Por Favor! Diario del Taller de Dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Soriano Jaime. (2019). *Perfiles en acción: charla con Galia Eibenschutz*. Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Recuperado el 17 de febrero de 2022 de <https://www.youtube.com/watch?v=NJfowSvjGPg>

Talleres y cursos

Curso-Taller Introducción a la Docencia e Investigación en Artes Visuales, Arte y Diseño y Comunicación Visual 2021-1

Imágenes

-Aceves Navarro Gilberto. *Sin título*. Recuperado de Martínez Fernández Maritere. Aceves Navarro Gilberto, *¡Cambiamos Por Favor! Diario del Taller de Dibujo de Gilberto Aceves Navarro* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (2003).

-Baca, F., Cervantes, M., Reyes, J. (2019). *Ejercicio de dibujo en gran formato*

-Berger John. *Sin título*. Recuperado de *Sobre el dibujo* Barcelona. Ed. Gustavo Gili, (2013).

-Student Gesture Drawings. Kimon Nicolaïdes. Recuperado de Kimon Nicolaïdes. (2014). *La forma natural de dibujar: plan de trabajo para estudiantes de arte*. Facultad de Artes y Diseño.

-Kollwitz. Käthe (1934). *La muerte atrapa a una mujer*.

Dibujos del alumnado

Barrera Jiménez Rocío Sarahí. *Proyecto de dibujo II*. 2021

Díaz Durán Karen Ariana. *Interpretación del dibujo de Käthe Kollwitz sobre papel*. 2021

Díaz Durán Karen Ariana. *Proyecto de dibujo I*. 2021

Fragoso Rodríguez Alondra Marisol. *Ejercicio de dibujo, masa y contorno*. 2021

Villanueva Castro Brayan. *Proyecto de dibujo I*. 2021

Bibliografía

- Acaso, M. y Megías C. (2017). *Art Dthinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós, España.
- Berger John. (2013). *Sobre el dibujo*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili.
- Del Valle, G. (2009). *El dibujo después de la academia*. Valencia: Universidad de Valencia España, Departamento de dibujo.
- Díaz Barriga, F. y Hernández G. (2010) *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo: Una interpretación constructivista*. México; McGraw-Hill.
- Morán, Porfirio (2004). *La docencia como recreación y construcción del conocimiento. Sentido pedagógico de la investigación en el aula*. México; IISUE. Perfiles Educativos, vol. XXVI, núm, 106. Recuperado el 15 de febrero de 2022 en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13210603>
- Raquimán, P. y Zamorano, M. (2017). *Didáctica de las Artes Visuales, una aproximación desde sus enfoques de enseñanza*. UNCE, Colombia.
- Sánchez Tejada Aureliano. (2014), *Los porqués del dibujo*. Blog de Aureliano Sánchez. Recuperado el 24 de noviembre de 2021 en http://blogs.fad.unam.mx/academicos/aureliano_sanchez/
- V.V. (2002) *Maravillas y curiosidades, mundos inéditos de la universidad*. Antigua Colegio de San Ildefonso. D.G.E. Ediciones S.A. de C.V. 446 pp.
- Vilchis, C. (2008). *Método de dibujo de Aceves Navarro, fundamentos interdisciplinarios*. México: UAM.
- Wilson, H. y Wilson, A. (2004). *La enseñanza del dibujo a partir del arte*. Barcelona: Paidós.

Anexos

1. Diapositivas Condiciones de trazo





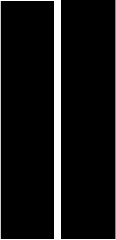
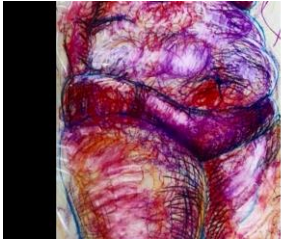
Clarasuro



Entrelazado - Achurada



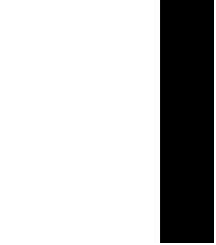
Masa - claroscuro - gesto



"Chapulín"



Espacio-texturas



2. Diapositivas Espacio atmosférico y acción de dibujar

Diferencias entre dibujar un espacio atmosférico y la acción de dibujar

Dibujar Espacio/Espacialidad

- Es la observación del espacio.
- Tiene una generalidad en los trazos.
- El material no es el punto de interés.
- Todo lo dibujado se hace una sola cosa.
- Tiene un aire de envoltura.
- Los trazos son controlados y suaves o hacen que se vea un resultado homogéneo.
- Atmósfera y la relación de objetos con el espacio.



- Podemos aplicarlo en cualquier dibujo.
- Es una forma más experimental y también se puede usar como fondo o rompimiento, intervención de una figura.
- Los trazos naturales de un material también nos dan un significado.
- Puede parecerse al gesto en su cuestión de espontaneidad y movimiento.
- Es una intención.

Espacio atmosférico

- Los materiales pueden variar.
- Algunos tipos de construcción de dibujo ayudan a que sea más notoria la condición del espacio. (Lineas horizontales y verticales, contorno) ya que no se fijan en el volumen particular de los objetos sino en la relación del todo.
- Se puede hacer un detalle de un espacio y seguir conservando la observación del dibujo atmosférico.

Acción de dibujar

Quando dibujamos la acción

- Como su nombre lo dice, es cuando se nota más el motivo y emoción con la que trazamos.
- En los trazos se ven los materiales con que fueron hechos (Ejemplo: Si dibujamos con gis pastel su textura es visible y no difuminada), también conocido como la materialidad.
- Se puede intervenir la forma con trazos para afirmar la acción de dibujar y darle protagonismo a los trazos.



3. Frames del video

