



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

“ALGO PERSONAL SOBRE LA DIDÁCTICA DEL DIBUJO
DEL CUERPO HUMANO”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
MARÍA TERESA GARZA BALLESTEROS

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. JORGE CHUEY SALAZAR

MÉXICO, D.F. JUNIO DEL 2011





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Mi sincero agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Coordinación del Posgrado en Artes Visuales (Antigua Academia de San Carlos), por haberme dado la oportunidad de realizar mis estudios de Maestría y a la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Xochimilco que me brindó los conocimientos necesarios para la realización de mi trabajo en el campo de las artes visuales.

ÍNDICE

ALGO PERSONAL SOBRE LA DIDÁCTICA DEL DIBUJO DEL CUERPO HUMANO

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES BREVES DEL DIBUJO	3
CAPÍTULO 2. UNA EXPERIENCIA PERSONAL.....	12
CAPÍTULO 3. CREATIVIDAD Y PERCEPCIÓN	43
CREATIVIDAD	43
PERCEPCIÓN.....	48
CAPÍTULO 4. ELEMENTOS DEL DIBUJO	67
CAPÍTULO 5. ALGO PERSONAL SOBRE LA DIDÁCTICA DEL DIBUJO DEL CUERPO HUMANO.....	79
CONCLUSIONES	92

TABLA DE FIGURAS

Figura 1. Siesta	6
Figura 2. Ventana.....	8
Figura 3. Ejemplo de expresión espontánea	11
Figura 4. Mi ofrenda.....	14
Figura 5. Mención Especial.	18
Figura 6. Desnudo, Tríptico. Segundo Premio Nacional de Dibujo.	18
Figura 7. Casita de día.....	19
Figura 8. Casita de noche.....	20
Figura 9. Pisadas.	21
Figura 10. Tríptico en blanco.	22
Figura 11. Tríptico en contraste.....	22
Figura 12. Díptico en blanco.	23
Figura 13. Tríptico en negro.	23
Figura 14. Trono.....	24
Figura 15. Mecedora chorreada.	24
Figura 16. Sillas desnudas.	25
Figura 17. Puerta con sillas.....	25
Figura 18. Espejos.....	26

Figura 19. Humanidad.....	27
Figura 20. Ropero.....	28
Figura 21. Muñecas.....	28
Figura 22. Otoño.....	29
Figura 23. Primavera.....	29
Figura 24. Corazones rojos.....	30
Figura 25. Violetas blancas.....	30
Figura 26. Molcajete con chiles.....	31
Figura 27. Chinelos.....	32
Figura 28. Hombre.....	33
Figura 29. Mecedora.....	35
Figura 30. Otra mecedora.....	35
Figura 31. Dibujo Performance 1.....	36
Figura 32. Dibujo Performance 2.....	36
Figura 33. Dibujo Performance 3.....	37
Figura 34. Dibujo Performance 4.....	37
Figura 35. Dibujo Performance 5.....	38
Figura 36. Dibujo taller Florida 1.....	39
Figura 37. Dibujo taller Florida 2.....	39
Figura 38. Dibujo taller Florida 3.....	40
Figura 39. Dibujo taller Florida 4.....	40
Figura 40. Dibujo taller Florida 5.....	41
Figura 41. Dibujo taller Florida 6.....	41
Figura 42. Dibujo taller Florida 7.....	42
Figura 43. Novios.....	45
Figura 44. Autorretrato en un suspiro.....	47
Figura 45. Espalda.....	48
Figura 46. Coles.....	49
Figura 47. Oración.....	51
Figura 48. Dualidad.....	53
Figura 49. Fragmento del Ropero.....	55
Figura 50. Caballo en el agua.....	56
Figura 51. Fragmento del Caballo en el agua.....	57
Figura 52. Foto de Juan Francisco Ríos.....	59
Figura 53. Perchero.....	62
Figura 54. Imagen desnuda.....	64
Figura 55. La modelo y su pintura.....	65
Figura 56. Ejercicio de imagen.....	66
Figura 57. Amanecer.....	69
Figura 58. Mecedora azul.....	69
Figura 59. Ejercicio de línea 1.....	70
Figura 60. Ejercicio de línea 2.....	70
Figura 61. Ejercicio de dirección y longitud.....	71
Figura 62. Ejercicio de línea curva en relación a la superficie.....	72
Figura 63. Ejercicio de dimensión.....	73
Figura 64. Ejercicios de formas 1.....	74
Figura 65. Ejercicios de formas 2.....	74

Figura 66. Ejercicio de líneas modificadas.....	75
Figura 67. Ejemplo de línea vertical.....	76
Figura 68. Ejemplo de línea horizontal.....	77
Figura 69. Ejemplo de línea oblicua.....	78
Figura 70. Modelo y mecedora 1.....	79
Figura 71. Modelo y mecedora 2.....	80
Figura 72. Modelo y banco	81
Figura 73. Ejercicio de línea 1.	82
Figura 74. Ejercicio de línea 2.	82
Figura 75. Ejercicio de acción de línea.....	83
Figura 76. Ejercicio de tacto visual de línea continua.....	83
Figura 77. Ejercicio rápido.....	84
Figura 78. Dibujo a tinta.....	84
Figura 79. Dibujo sobrepuesto 1.	85
Figura 80. Dibujo sobrepuesto 2.	85
Figura 81. Ejercicio girando el papel.....	85
Figura 82. Ejercicio de contenido 1.....	86
Figura 83. Ejercicio de contenido 2.....	86
Figura 84. Ejercicio de simplificación.....	86
Figura 85. Ejercicio repetido 2a.....	87
Figura 86. Ejercicio repetido 2b.....	87
Figura 87. Ejercicio repetido 2A..	88
Figura 88. Ejercicio repetido 2B..	88
Figura 89. Ejercicio con las manos 1.....	89
Figura 90. Ejercicio con las manos 2.....	90
Figura 91. Ejercicio con las manos 3.....	90
Figura 92. Ejercicio con las manos 4.....	91
Figura 93. Ejercicio con las manos 5.....	91

INTRODUCCIÓN

Mi presente escrito parte de la duda que he tenido desde que comencé a impartir la asignatura de dibujo a los estudiantes de Artes y de Diseño en la Universidad de Monterrey en la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Esto me llevó a la pregunta si sería necesario enseñar el dibujo a los alumnos o dejarlos libres y guiados a la vez para que logren encontrar la manera personal de expresarse según sus gustos y necesidades. Como ya sabemos las últimas tendencias de las artes visuales han tenido a la libertad como condición del arte y han colocado al dibujo al margen de todos los prejuicios. Ahora bien como profesora de la asignatura de dibujo mi enseñanza se ha basado principalmente en el ejercicio de la observación para que los alumnos logren por consiguiente el desarrollo de la percepción y alcancen un dibujo o imagen con estilo personal.

Creo que debo de informar como punto de partida mi experiencia en el dibujo ya que mis estudios de licenciatura fueron en el campo de las Letras (Lengua y Literatura Española) y mi otra profesión como dibujante ha sido solamente el trabajo continuo natural tratando de alcanzar un lenguaje propio para poder expresar mi conocimiento particular de la vida. Por este motivo voy a incluir en mis escritos algunos pasajes de mi vida y también algo de mi camino en el campo del dibujo.

Es de gran importancia en la enseñanza del dibujo impulsar a los alumnos a que alcancen un modo personal de dibujar para que logren expresar su mundo interior y puedan obtener un proceso perceptual completo.

La investigación realizada sobre el dibujo y la recopilación de información la he dividido en cinco capítulos:

En el capítulo 1 menciono brevemente los antecedentes del dibujo, con el fin de presentar su evolución al paso del tiempo.

En el capítulo 2 comparto algunas experiencias de mi vida que considero importantes en el desarrollo de mi expresión gráfica.

En el capítulo 3. Escribo un poco sobre Creatividad y Percepción.

En el capítulo 4. Menciono los Elementos del Dibujo.

En el capítulo 5. Digo algo personal sobre mi trabajo de dibujo principalmente del cuerpo humano.

Y en las conclusiones presento el resumen de mi experiencia laboral con el deseo de aportar una alternativa para la enseñanza del dibujo.

CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES BREVES DEL DIBUJO

Según la Real Academia Española de la Lengua, Dibujo es el arte que enseña a dibujar. Proporción que debe tener en sus partes y medidas la figura del objeto que se dibuja. Delineación, figura o imagen ejecutada en claro y oscuro, que toma nombre del material con que se hace: al carbón, grafito, etc.

Dibujo es la acción de marcar una superficie con algún instrumento. Es el desarrollo de una idea por medio de puntos y líneas.

El dibujo artístico es más difícil de definir pero podemos decir que es transformar una idea mas allá de lo visible.

El dibujo es un medio gráfico con el que podemos conocer y comunicar a través de imágenes las experiencias que tenemos de nuestro mundo.

Encontramos testimonios de dibujo en todo el mundo desde la época de las cavernas en donde los hombres han dejado extraordinarias muestras de sus expresiones gráficas, con el deseo de compartir sus emociones, sentimientos conocimientos y valores. En ese tiempo como lo dice Arnold Hauser en *La Historia social de la literatura y el arte*, las pinturas rupestres de los hombres del Paleolítico eran al mismo tiempo la imagen y la realidad de sus deseos. Para los hombres primitivos no había diferencia entre el objeto y el signo. Estas representaciones fueron de carácter naturalista con las que intentaban reproducir la realidad. Cuando el hombre se vuelve sedentario cambia su manera de vivir y comienza a preocuparse por expresar lo imperceptible a través de los primeros símbolos.

Desde su comienzo podemos darnos cuenta del carácter autónomo del dibujo que las diferentes civilizaciones han desarrollado para alcanzar signos y códigos de comunicación visual hasta llegar en la actualidad a obtener un alto nivel de conocimiento.

El Renacimiento otorga al dibujo el lugar de forma de expresión artística y le abre los caminos a la expresión y a la investigación. Cennino Cennini [1370-1440] en *El Libro del Arte*, ya afirma que el dibujo tiene un valor intelectual. En su Tratado aconseja estudiar el dibujo de una manera personalizada a manera de investigación. Para Cennini el dibujo es de gran importancia en la educación del artista, un ejercicio que debe ejecutar diariamente en su aprendizaje: conviene tener fantasía y destreza de mano, para captar cosas no vistas, haciéndolas parecer naturales y apresándolas con la mano, consiguiendo así que sea aquello que no es. Para Leonardo da Vinci [1452-1519] no existía diferencia entre científico y artístico o sea que la expresión es igual que conocimiento. Para los artistas del siglo XX el dibujo es la expresión individual y espontánea del concepto, en resumen lo que les importa es el que se va a decir y el como se logrará. De esto se llega a la unión de la imagen real y la imagen no real o expresión subjetiva. En la primera mitad del siglo XX, la escuela de la Bauhaus trataba de alcanzar el componente racionalista de una unidad del arte y de la técnica.

Así podemos constatar la evolución del dibujo y podemos apreciar la importancia que algunos artistas le han dado como es el ejemplo de Degas. También apreciamos lo anterior en el método del collage que Picasso, Braque y

otros emplearon como equivalente al dibujo de los artistas clásicos como Leonardo y Rafael.

Pintores como Kandinsky en sus trabajos de abstracción parte del realismo para llegar a la síntesis. Lo mismo podemos encontrar como ejemplo de esa preocupación de la dualidad: concepto *que* y expresión *como* en artistas como Klee. Así llegamos a la unión de la imagen real y la imagen irreal logrando obras de carácter subjetivo.

Para Klee y Kandinsky la representación de formas eran extraídas de las emociones, sentimientos y sensaciones del ser humano.

El dibujo es la expresión directa de la existencia. Es el privilegio de todo ser viviente que siente y piensa. Ha sido la actividad del hombre desde el comienzo de la historia porque mediante el dibujo ha podido expresar sus sentimientos y pensamientos más íntimos. El dibujo es algo natural e inherente a la humanidad indispensable en el desarrollo del ser humano y por lo tanto también en el de la sociedad.

Según el psicólogo ruso A. R. Luria en su libro *Sensación y percepción*, la capacidad del ojo al buscar en lo que observa lo que más le atrae emplea el análisis en algunas ocasiones o la síntesis en otras. Por lo anterior podemos afirmar que la imagen puede estar cercana al natural o puede alejarse de la realidad sin perder la esencia. También influyen al respecto las diferencias que tenemos como seres humanos y los conocimientos que se hayan adquirido con anterioridad.

Al comienzo del siglo XX aparece una escuela psicológica que encuentra algo de identidad con el arte. Comienza en Alemania siendo su iniciador Max

Wertheimer [1830-1943]. La palabra Gestalt no tiene traducción pero puede asemejarse al concepto de estructura o de forma. El artista desarrolla mecanismos mentales de percepción que la psicología de la forma o Gestalt empezó a tratar de explicar. Se fueron encontrando similitudes entre las investigaciones de los psicólogos de la Gestalt con los dibujos de las expresiones artísticas. El fundamento del arte ha sido siempre el fenómeno de la percepción. Para los psicólogos de la escuela de la Gestalt o Psicología de las Imágenes, la percepción es un proceso integral y estructurado, destacando las estructuras más nítidas por sus características geométricas. Las percepciones son por lo tanto experiencias totales en donde se capta la esencia estructural del todo (Figura 1).



Figura 1. Siesta

Tenemos en la percepción tres mecanismos mentales que son: la información o sensación visual, la memoria o el resguardo y la asimilación de la información o procesamiento de dicha información. Entonces sabemos que la experiencia es un conocimiento individual con características propias y es indispensable en el proceso de la percepción. De ahí que la experiencia y la percepción están perfectamente integradas y la manera de percibir el mundo de cada individuo es única. Esta unión de experiencia-percepción puede ser expresada con el lenguaje no verbal del dibujo.

La enseñanza artística del dibujo parte de la manera como el alumno puede ver o percibir la naturaleza (Figura 2), por esta razón no podemos entender esta didáctica con los lineamientos de la lógica y los procedimientos de la enseñanza científica de la razón. Esta manera especial de mirar se puede desarrollar con ejercicios que el profesor va considerando pertinentes de acuerdo a los adelantos del alumno en descubrir cualidades de la forma. De aquí que el objetivo de esta investigación sea el de proponer una alternativa en el desarrollo de la habilidad del dibujo como resultado de mi experiencia en el camino recorrido. En este momento de la historia del arte no existe un proceso sistemático que nos da la finalidad óptima deseada. Considero que el excelente resultado de la enseñanza y aprendizaje del dibujo solo se logrará con la entrega total a la experimentación por parte del alumno y la sensible dirección del maestro que tiene basados sus conocimientos en las experiencias obtenidas por cuenta propia en el campo de la percepción visual.



Figura 2. Ventana

Debo de comentar que no todos los dibujantes con gran dominio de la práctica podrán llegar a ser buenos maestros solo aquellos que puedan lograr que el aprendiz alcance la experiencia visual que no alcanzan el común de las personas, esto es que intuya o vea lo que no se ve y de este fenómeno de la intuición logre pasar a la creatividad.

Todo lo que el hombre ha hecho en el mundo ha sido el fruto de su imaginación creadora.

La imaginación es un mecanismo complejo de la mente y forma parte importante de los sueños y fantasías. La imaginación se encuentra íntimamente ligada a la percepción. Ella logra combinar los conocimientos con la percepción logrando de esta forma un desarrollo de las ideas.

También tiene la capacidad de asociación. Con la imaginación logramos la combinación de todo lo que incita nuestros sentidos y alcanzamos lo que en apariencia es disímil como por ejemplo imágenes con aromas, sabores con colores etc.

En la práctica del dibujo podemos percatar la influencia que pueden tener todos los sentidos en la elaboración de un trabajo, en dicha práctica no solo acciona la vista sino que también juegan un papel importante los demás sentidos especialmente el del tacto que mantiene una relación directa con la visión por la identificación de las texturas, el tamaño y el volumen de las cosas. La imaginación sobrepasa la realidad y transforma las imágenes captadas por la percepción. La imaginación es novedosa.

Toda actividad humana se lleva a cabo con la facultad de la imaginación, como ejemplo específico tenemos a la ciencia. En el caso del dibujo y del arte en general, podemos decir en sentido figurado que la imaginación es su columna vertebral y con ella podemos llegar a convertir la realidad material en valor artístico. De la imaginación parten las ideas que son la base del progreso. Imaginar es visualizar con los ojos de la mente y por medio del dibujo de esas imágenes podemos ver nuestros pensamientos.

A la dinámica de hacer algo nuevo la definimos como creatividad. Es la acción de transformar y lograr algo original. Todos los seres humanos nacemos con el don de ser creativos pero no todos logramos desarrollarlo. Las obras creativas son la prolongación de la personalidad de su creador en las que impone su estilo y podemos decir que son las respuestas a las preguntas del mundo en que vivimos. Por lo general las personas creativas son individualistas,

piensan en alternativas y no desalientan en emprender trabajos que se juzgan como imposibles. Suelen dar respuestas que generalmente tienen éxito sin saber como las obtuvieron o sea sin la intervención del pensamiento consciente, a manera de una actividad diferente a la lógica.

La creatividad no es de unos pocos en el mundo sino una cualidad de todos los seres humanos. Es un proceso mental que genera ideas. En la antigüedad se creía que la creatividad era algo superior a la naturaleza humana que provenía del espíritu de Dios. Los términos empleados para designar a estas personas han sido entre otras la de talento, sabio, inventor, y artista. Para tener estos calificativos se debe producir algo novedoso y trascendente para la humanidad o sea que su valor prevalezca a través del tiempo.

Es fundamental para lograr la creatividad además de contar con una sensibilidad y tener un espíritu de observación estar siempre atentos al mundo actual que nos rodea. En los casos creativos siempre vamos a encontrar un ejemplo de libertad (Figura 3). Para Juan Acha, el proceso creativo no tiene como objetivo producir algo totalmente nuevo sino añadir innovaciones a lo existente por lo que el artista siempre quiere seguir corrigiendo y le es muy difícil finalizar su trabajo.

En el proceso de la creación, Rudolf Arnheim hace hincapié en la contemplación del objeto que se intenta representar como también en la obra en el transcurso de su elaboración.

Considero en lo personal que la obra ya existe y el artista solamente la va encontrando. En mi opinión el genio o inventor sólo es un músculo que trabaja para descubrir lo que ya esta creado.



Figura 3. Ejemplo de expresión espontánea

CAPÍTULO 2. UNA EXPERIENCIA PERSONAL

Cuando vine al mundo la ciudad donde nací contaba solamente con 100,000 habitantes. Monterrey, N. L., era una pequeña comunidad en donde todas las familias se conocían. Mi padre era doctor y la literatura médica que llegaba a la casa estaba enriquecida con artículos de arte, como por ejemplo la revista "MD". Esto despertó en mi infancia un interés muy grande por la pintura y por el dibujo. Las cartas infantiles que escribí para la Navidad siempre estuvieron llenas de peticiones de cuadernos para pintar y toda clase de colores. Cuando mis hermanos y yo estudiábamos inglés mi papá me regañaba por no poner atención y me decía: *Cuando seas grande y te pregunten si sabes hablar inglés vas a contestar: no pero se pintar monitos.*

A la edad de diecisiete años tuve una experiencia única que marcó mi vida para siempre y desde entonces puedo decir que mi percepción ha sido diferente. Fui declarada muerta y estuve en el hospital donde me practicaron los procedimientos de resucitación sin alcanzar éxito. Mi padre que era doctor ordenó que me dejaran en paz pues ya se había pasado el tiempo para volver sin tener dañada la mente y quedar en vida vegetativa. Mi corazón latió nuevamente después de media hora sin que nadie o nada lo impulsara. Cuando desperté sentí un peso que me comprimía el pecho y me producía un tremendo dolor que me dificultaba respirar. Mi tórax estaba completamente negro de los moretones por el trato recibido. No sabía con claridad lo que acababa de vivir. Ahora en mi estado adulto reflexiono que mi percepción sufrió un cambio radical desde ese momento.

Cuando terminé mis estudios de la licenciatura contraí matrimonio con un agrónomo y me fui a vivir a un rancho cerca del pueblo de Matlapa en el corazón de la Huasteca Potosina. Para mí fue un contraste con la manera que yo tenía de vivir en Monterrey. Opino que los regiomontanos tenemos cultura de San Antonio Texas por la cercanía con los Estados Unidos. Monterrey y San Antonio han sido consideradas ciudades hermanas y mis hermanos que también son médicos radican en San Antonio desde que hicieron su especialidad. Así que crecí pasando mis vacaciones en “el otro lado”.

El rancho fue para mí, estar fuera de la civilización. Tenía que poner a cocer el nixtamal, lavarlo y molerlo para hacer la masa de las tortillas, lo mismo que tostar los granos de café en una cazuela de barro, también tenía que hacer el chocolate en el metate y me fui culturalizando poco a poco. Lo que más me maravillaba era la costumbre de poner los altares a los difuntos en la fecha del 2 de noviembre. La primera vez que lo viví le dije a mi esposo que yo no tenía promesa de desayunar, comer y cenar tamales durante tres días. Aprendí a poner mi altar a los muertos y desde entonces lo hago todos los años en esa increíble fecha (Figura 4).



Figura 4. Mi ofrenda
2 de Noviembre de 1990

Las señoras que ayudaban en los trabajos domésticos eran las mujeres de los peones y me gustaba verlas portando sus trajes indígenas con sus estambres de colores en la cabeza. Hablaban el mexicano o náhuatl y en la hacienda sólo mi suegro conversaba con ellos en su lengua pues su abuela “mama Rosa” fue una indígena huasteca pura casada con su abuelo un español de ojos azules.

Durante el tiempo que viví en ese lugar mi paseo diario era subir a los cerros cercanos a la casa. El que más me gustaba tiene la parte superior completamente plana pues no es un cerro sino un “cue” o templo. La casa a mitad del campo está rodeada de montículos que al principio no supe lo que contenían y que son los restos de un pueblo prehispánico. Mis hijos, junto conmigo, pasaron su infancia y su adolescencia jugando sobre las tumbas de esos pobladores antiguos. Compartimos la propiedad con sus antiguos dueños, conviviendo felizmente los vivos con los muertos.

Fueron muchas las experiencias y los conocimientos que adquirí en ese lugar. Voy a mencionar solamente una que considero importante en mi camino hacia mi encuentro con el arte. En una ocasión llegaron unos buscadores de tesoros profesionales a pedirnos permiso de buscar el tesoro de Conrado, un militar famoso que robó e incendió al pueblo de Xilitla. Traían aparatos sofisticados y detectores de metales y durante días estuvieron escarbando en nuestra propiedad. Mis hijos y sus primos, todos no mayores de los once años decidieron ponerse también a buscar el tesoro. A la hora de la cena doña María la cocinera comenzaba a contarles las historias más espeluznantes de entierros, les decía que la búsqueda del tesoro debía de hacerse a la medianoche y sólo podían ser máximo tres los que escarbaran. Los niños estuvieron escogiendo

lugares que les gustaban por sus condiciones del terreno hasta que se decidieron por uno que juzgaron especial. La noche que comenzaron la tarea el abuelo los sintió salir de la casa y les gritó “los tesoros se encuentran trabajando”. Después de varias noches el hoyo tenía mayor profundidad que la altura de los niños, entonces la cocinera les dijo que cuando ya se está cerca del tesoro aparece el fantasma que lo cuida y El les dice si lo deben de sacar o dejarlo bajo tierra. Cuando sentí que el juego de los niños se hacía peligroso les sugerí que en vez de buscar el tesoro en la noche buscaran en el día en los montículos junto a la casa. De inmediato escogieron el que estaba más cerca y decidieron llegar al centro del conjunto de piedras haciéndole una rebanada como de pastel. Todo el día trabajaron con pico y pala sacando las piedras con una carretilla. Por la noche la experiencia que yo tuve fue única en mi vida pues no pude cerrar los ojos, estaba presente una energía muy fuerte que me llenaba de inquietud. Cuando los primeros rayos del sol entraron por la ventana supe que se trataba de la tumba que se estaba removiendo así que reuní a los niños y les explique que mi idea era un error y que debían de regresar las piedras a su sitio y pensar que quien descansaba en ese lugar era nuestro hermano y que jamás permitiríamos que nadie le moviera ni siquiera una arenita. Todo volvió a la normalidad. Ese día mi esposo me hizo un regalo, era una ruedita de barro decorada con bajorrelieves y dijo que desde arriba del caballo la vio en la tierra y pensó que era para mí. En ese momento recordé la forma en que pasé toda la noche y sentí que ese presente me llegaba de otra dimensión. Ha sido la única pieza antigua Huasteca que acepté tener conmigo pues todas las que aparecían en la tierra al pasar el arado las entregué al Museo de San Luis Potosí;

consideraba que aunque estuviesen en mi propiedad no me pertenecían en el tiempo. Colgué el dije en mi cuello con un cordoncito de piel y lo llevé conmigo sin quitármelo ni siquiera para bañarme hasta que después de muchos años al llegar a Xochimilco desapareció.

Después de vivir en el rancho me fui con mi familia a radicar a la ciudad de San Luis Potosí. Mis inquietudes espirituales que estuvieron dirigidas primeramente al campo de la palabra las enfoqué a manera de un paralelismo a la imagen representada y me adentré en el mundo de las artes visuales. En las mañanas dejaba a los niños en el colegio y me pasaba al Instituto Potosino de Bellas Artes a dibujar el cuerpo humano. La maestra del taller era una pintora enanita que me impresionaba mucho porque hacía sus dibujos de desnudos con las piernas muy largas. Durante ese tiempo me dediqué a dibujar sobre papel con un plumón de tinta negra. Mi preocupación principal era la forma de la corporeidad y trataba de hacerla visible por medio de líneas a manera de un esquema que representara a la figura humana sin que estuviera totalmente ahí, como presente y ausente al mismo tiempo.

En los años en que estuve inscrita en el Instituto Potosino de Bellas Artes, participé en dos concursos de dibujo del Instituto Nacional de Bellas Artes para estudiantes de Artes Plásticas en Aguascalientes. En 1976, en el XI Concurso Nacional me otorgaron una Mención Especial en la rama de Dibujo (Figura 5). Al siguiente año, en 1977, obtuve el Segundo Premio Nacional también en Dibujo (Figura 6).

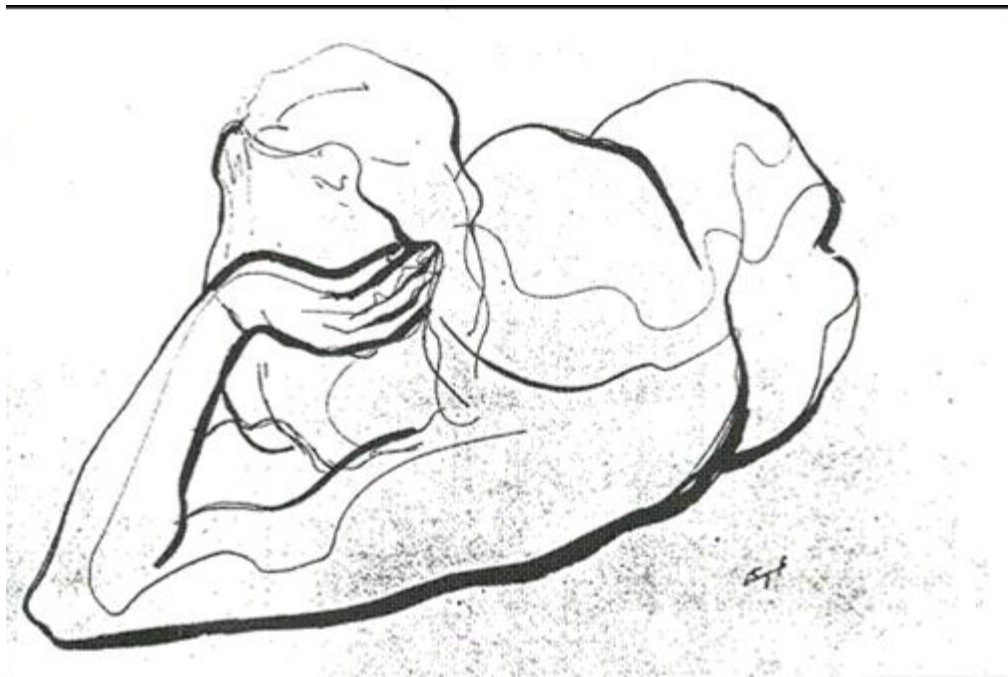


Figura 5. Mención Especial (1976)

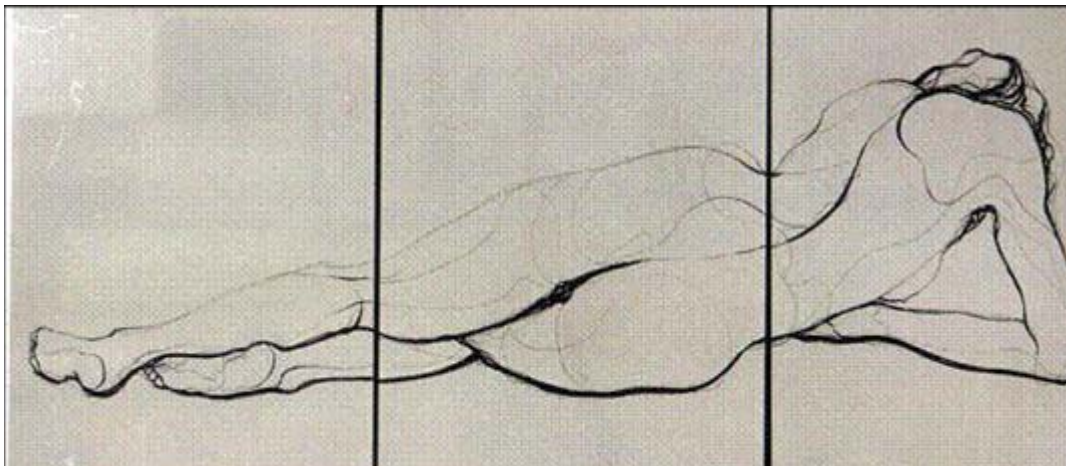


Figura 6. Desnudo, Tríptico. Segundo Premio Nacional de Dibujo (1977)

Dejé San Luis Potosí y regresé a vivir a la ciudad de Monterrey para luego cambiar mi estancia a la ciudad de México Distrito Federal. Todos esos años me dediqué a sacar adelante a mis hijos que para mí ha sido siempre el compromiso primordial con la vida. Durante mucho tiempo interrumpí mi actividad como dibujante.

En el año de 1986 decidí separarme del hombre con el que contraí matrimonio. Empecé a buscar un lugar para vivir y que la renta me fuese accesible. En Xochimilco encontré una casita muy antigua en el pueblo de Santiago Tepalcatlalpan (Figura 7 y 8).



Figura 7. Casita de día



Figura 8. Casita de noche

El piso estaba lleno de marcas de pisadas de pies descalzos. El dueño de la propiedad me dijo que nunca supo cómo fueron hechas pues el cuarto estuvo cerrado con candado cuando lo fraguaron. No le puse atención y fue hasta después de varios años de vivir ahí que me puse a observarlas detenidamente, me paré sin zapatos sobre ellas y comprobé que todas eran exactas a mis pies (Figura 9).



Figura 9. Pisadas

La Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) me quedaba a dos cuadras y empecé a asistir al Taller de Técnica de Materiales con el maestro Luis Nishizawa. En ese tiempo la institución permitía la asistencia de alumnos a las clases sin estar inscritos en las licenciaturas. El primer año sólo estuve tomando apuntes pues no me atrevía a ponerme a pintar. No sabía dibujar y mucho menos pintar. Lo que yo hacía era trazar líneas con un plumón sobre papel (Figura 10 a 13), chorrear líneas con laca automotiva sobre soportes rígidos en la superficie del suelo (Figura 14 a 17), dibujar líneas y manchas sobre superficies de espejos (Figura 18) y trazar líneas sobre trasplante de fotos en superficie de madera (Figura 19).

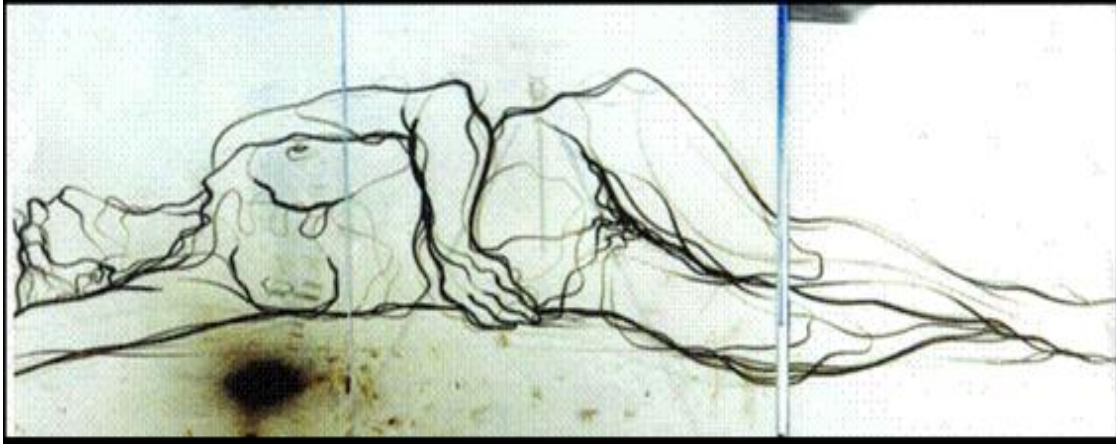


Figura 10. Tríptico en blanco

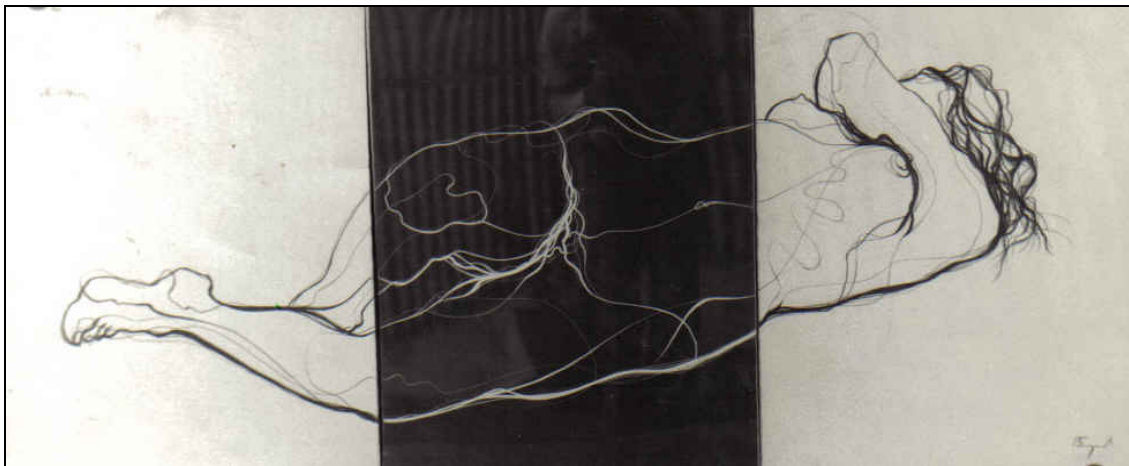


Figura 11. Tríptico en contraste



Figura 12. Díptico en blanco

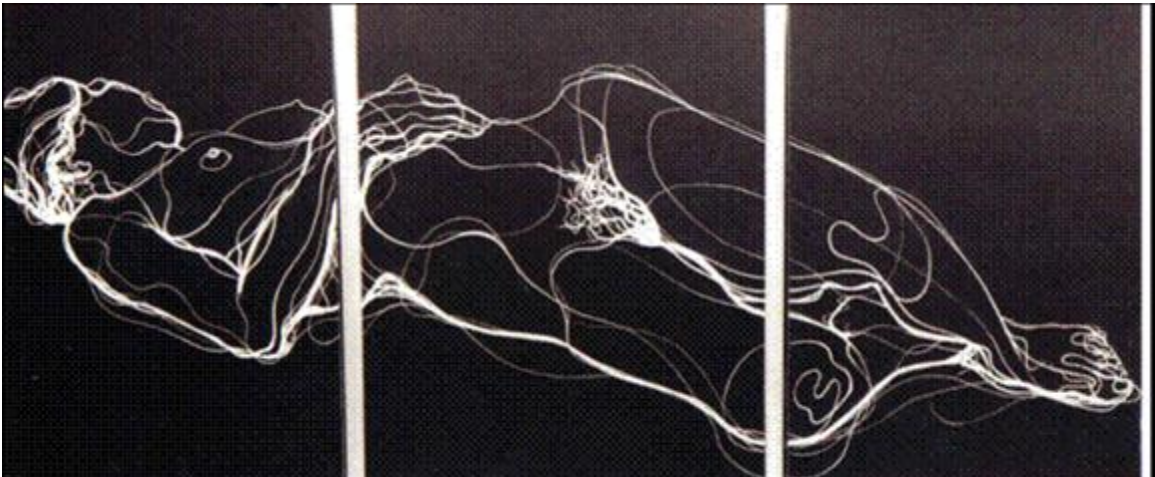


Figura 13. Tríptico en negro

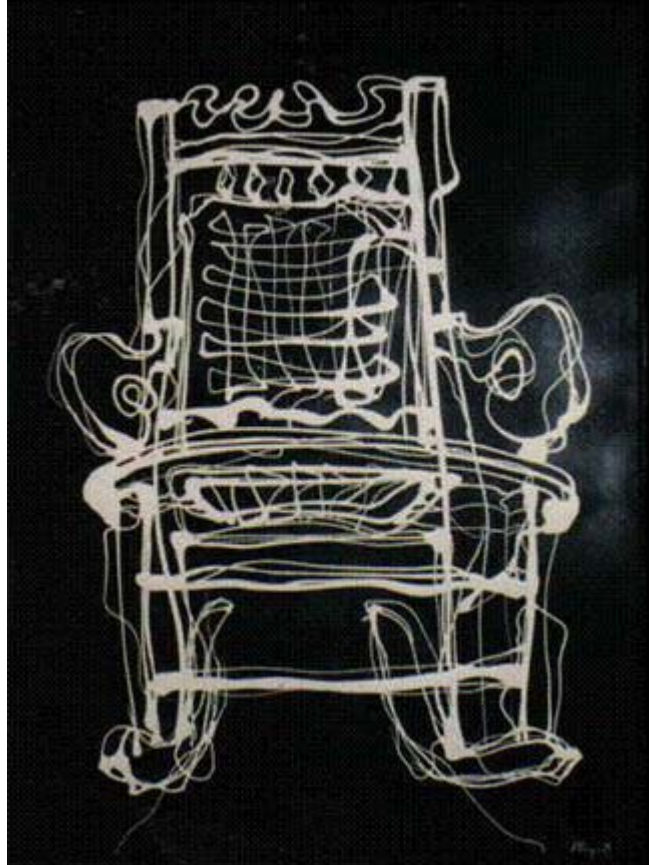


Figura 14. Trono



Figura 15. Mecedora chorreada



Figura 16. Sillas desnudas



Figura 17. Puerta con sillas



Figura 18. Espejos



Figura 19. Humanidad

Poco a poco empecé a poder expresarme con la pintura. Al principio lo hice temblando. Tenía miedo a no poder comunicar mi conocimiento de la vida y por consiguiente de la muerte. Tenía miedo también al diálogo que pudiese surgir con lo desconocido, debido a mi experiencia particular. Mis primeros trabajos fueron unos autorretratos con técnica mixta (Figura 20 y 21):



Figura 20. Ropero



Figura 21. Muñecas

Continué experimentando con la técnica de encáustica y sus resultados me llenaron de satisfacción. Las formas de mi mente empezaron a aparecer con facilidad solamente por el accidente que ocasiona el fuego al tener contacto con la cera y el copal. Los siguientes encaustos (Figura 22 a 25) dan ejemplo de lo anterior.

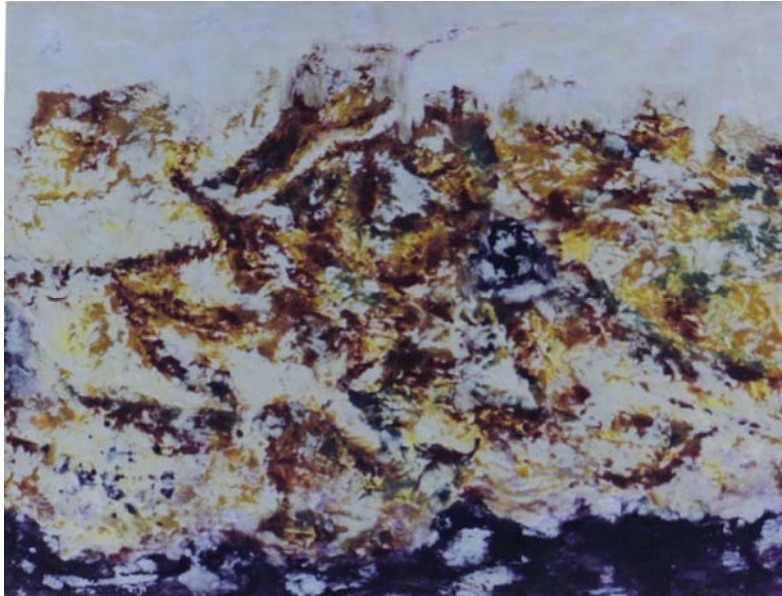


Figura 22. Otoño

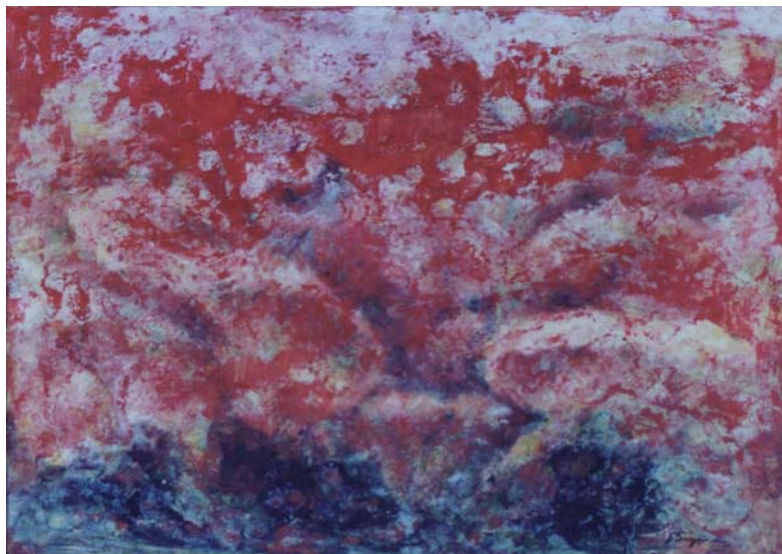


Figura 23. Primavera

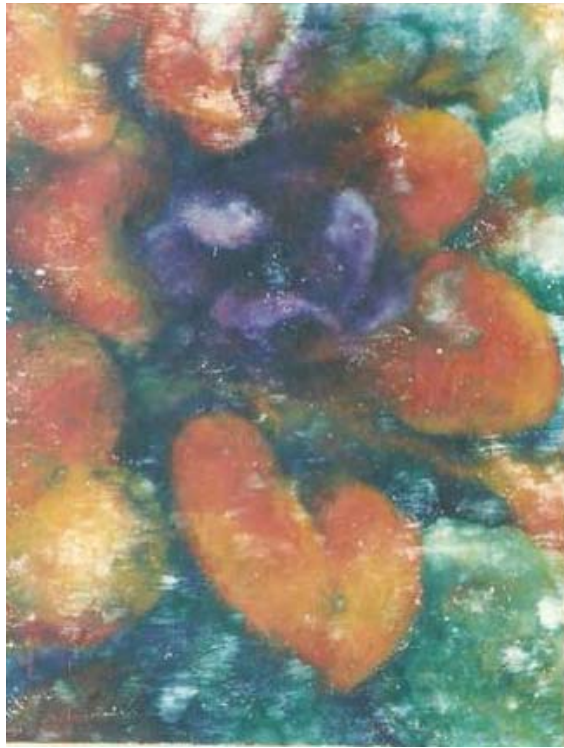


Figura 24. Corazones rojos



Figura 25. Violetas blancas

Es de notar que las formas que aparecen en la Figura 26 se transforman: los cuatro chiles jalapeños se convierten en ratones, los chiles secos que se encuentran a la derecha parecen lombrices y en la parte inferior izquierda los chiles secos gruesos se convierten en cucarachas. Todo esto sucede cuando se observa la pintura en una fotografía tomada en blanco y negro. El molcajete representa nuestro mundo que está vacío. La piedra del molcajete empuja a la cebolla y ésta a su vez le pega a los tomatillos que van a rodar hacia abajo.



Figura 26. Molcajete con chiles

Por algún tiempo cursé con el Maestro Armando López Carmona la clase de Pintura Mural en la ENAP en Xochimilco. Como ejemplos de mis dibujos de esa época son Los Chinelos (Figura 27) y Hombre (Figura 28) en donde se puede ver un cambio en la solución de mis trabajos, la línea abandona el contorno de la imagen para agruparse y formar planos tonales.



Figura 27. Chinelos



Figura 28. Hombre

En la casita del pueblo de Santiago Tepalcatlalpan me era imposible trabajar en mi obra de gran formato porque se contaminaba la vivienda por lo que empecé a dejar mi pintura en el taller de técnicas del Maestro Nishizawa en la ENAP.

Por segunda ocasión abandoné por algunos años mi trabajo en el campo del arte y me dediqué otra vez a mi familia. Regresé a vivir a Monterrey, Nuevo León, con la intención de que mis hijos terminaran sus estudios. Durante esos años estuve trabajando dando clases como maestra de la asignatura de dibujo del cuerpo humano en la Universidad de Monterrey y en el Instituto Superior de Diseño Arte A.C. Mi trabajo como profesora de dibujo era desarrollar en los alumnos su capacidad de observación mediante ejercicios de tacto visual, de memoria, gestuales, de análisis y síntesis.

De Monterrey volví a la ciudad de México y mi trabajo como maestra de Dibujo en la Universidad Iberoamericana me obligó a estudiar una Maestría por lo que me inscribí en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (Antigua Academia de San Carlos).

Durante mis estudios de Maestría me asignaron como director de tesis al Maestro Jorge Chuey por lo que empecé a asistir a su Taller de Dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y bajo su enseñanza y dirección mi dibujo, como en la Figura 29, sufrió un cambio importante. Las madejas de líneas de los trabajos anteriores se soltaron dando lugar a dibujos más libres y espontáneos. Las figuras 30 a la 35 son ejercicios realizados con la colaboración de los performance en la clase del Maestro Chuey.



Figura 29. Mecedora



Figura 30. Otra mecedora



Figura 31. Dibujo Performance 1



Figura 32. Dibujo Performance 2



Figura 33. Dibujo Performance 3



Figura 34. Dibujo Performance 4



Figura 35. Dibujo Performance 5

Más adelante, cuando terminé mi posgrado, decidí estudiar por primera vez la materia de Dibujo y asistí al taller de la Maestra Florida Rosas López, en la ENAP en Xochimilco. Ella me enseñó todo lo que concierne al dibujo. Ahora puedo afirmar que anteriormente yo dibujaba en la niebla y ahora dibujo en la luz. Los ejercicios siguientes fueron realizados en el taller de la Maestra Florida Rosas.



Figura 36. Dibujo taller Florida 1



Figura 37. Dibujo taller Florida 2



Figura 38. Dibujo taller Florida 3



Figura 39. Dibujo taller Florida 4



Figura 40. Dibujo taller Florida 5



Figura 41. Dibujo taller Florida 6



Figura 42. Dibujo taller Florida 7

CAPÍTULO 3. CREATIVIDAD Y PERCEPCIÓN

CREATIVIDAD

La creatividad es una cierta manera de pensar. Es la necesidad innata del hombre de expresarse con toda libertad para generar en esta forma; ideas nuevas, valiosas y originales, somos creadores en diferentes actividades dependiendo de los gustos y aptitudes de la persona. Para lograr serlo la enseñanza de la institución social de la escuela y la educación familiar cuentan mucho, lo mismo que el interés que se tenga en particular y las actividades realizadas. El contexto puede ser facilitador o todo lo contrario. El valor sociocultural de la creatividad radica en tener conciencia del mundo dentro de nuestro tiempo para transformar la realidad y darle un sentido mejor a la vida. La creatividad es el motor para el progreso de la existencia del hombre. En este momento de la carencia de humanidad actual y de insatisfacción de nuestra condición humana la creatividad es la exigencia de los valores, es una manera diferente de pensar, es el cambio, es el futuro, es lo moral, y es el bien de la humanidad.

Arnheim define a la creatividad como la facultad de la mente de huir de la contemplación para explorar otras propiedades estructurales es decir a contemplar el objeto por más tiempo para que la mente ejercite su curiosidad. La creatividad es el acto visual

exaltado que conduce a la creación del arte y que aparece como un brote de la actividad más humilde y corriente del ver cotidiano. La creatividad es volver a nacer cada día y vivir con la emoción de nuevas experiencias y de una expansión de la personalidad. La creatividad es característica del ser humano y tiene que ser estimulada. La creatividad es el conjunto de capacidades y disposiciones que hacen que una persona produzca con frecuencia productos creativos. Es hacer algo nuevo y valioso. Es simplificar lo complicado.

El hombre nace con la capacidad de crear. Es un ser que transforma las cosas y las convierte en cultura. La creatividad empieza cuando el ser humano se encuentra con la realidad visible del mundo.

La creatividad no es nada especial, se trata de un pensamiento sensible, flexible, original y analógico acompañado de perseverancia, auto confianza, arrojo y una actitud crítica. En la creación artística el deseo del sujeto es el de expresar una experiencia o una idea para lo cual se vale principalmente de expresiones novedosas. La pintura que vemos a continuación la realicé durante mis estudios de maestría en el Taller de Pintura del Maestro Francisco de Santiago. Mi trabajo dejó de ser realista para llegar a la síntesis y convertirse en abstracto.



Figura 43. Novios

El artista camina por el mundo buscando algo que pueda ser valioso para su obra. Ese algo valioso generalmente aparece como desapercibido y el inconsciente lo encuentra porque en el fondo

sabemos que eso insignificante tiene una relación directa con nuestras experiencias pasadas.

Como ejemplo es mi encausto titulado “Autorretrato en un suspiro”. Mi modelo fue un caracol de mar que atrajo mi atención y que de forma inconsciente tuve especial cuidado en los cinco picos de uno de sus extremos. El Maestro Nishizawa me dijo en varias ocasiones que un cuadro de grandes dimensiones no se llena con un solo objeto refiriéndose al caracol. Mi contestación siempre fue que yo no pintaba un caracol sino mi retrato y que le faltaba lo principal que era pintarlo con el fuego del soplete. Cuando finalmente pasé el fuego sobre mi encausto y la cera y el copal se derritieron cambiaron las formas del dibujo, y como yo lo había sentido desde el principio apareció mi retrato. El caracol de cinco picos se convirtió en una estrella que flotaba sobre los colores violetas del fondo del cuadro y a su vez ese caracol-estrella se transformó en la imagen de mi espíritu volando en el firmamento. Era mi forma humana con los cinco picos de cabeza, brazos y piernas proyectadas a manera de un suspiro en el espacio del cielo como yo lo sentí el día en que estuve privada de la vida terrenal.

Me he pintado en varias ocasiones y con distintas técnicas pero en ninguno de mis retratos he acertado tanto a expresar mi personalidad como en este encausto titulado “Autorretrato en un suspiro”, en él pude expresar la sensación de estar fuera de mi cuerpo físico, logré hacer tangible mi conocimiento único y profundo

de la muerte. Con este trabajo de encáustica afirmo que nada de lo que nos rodea es insignificante y debemos de estar atentos a lo que atraiga nuestra atención, ya que de ahí puede resultar algo personal. Lo que acabo de relatar es el ejemplo de un proceso mental ordinario con resultados extraordinarios. Mi visión del caracol, aparte de ser el registro de elementos sensoriales fue la captación creadora y bella de mi única realidad. Podemos constatar con mi ejemplo del caracol (Figura 44) que con el inconsciente encontramos las ideas geniales y que como algunos estudiosos afirman: la obra de arte no puede crearse al nivel de la conciencia.



Figura 44. Autorretrato en un suspiro

PERCEPCIÓN

Percibir significa entre otras cosas captar la universalidad de las imágenes. Consiste en recibir, seleccionar, adquirir, transformar y organizar la información proporcionada por los sentidos a partir del medio externo.

La percepción es el estudio de los hallazgos de información efectuados por nuestros sentidos y estos descubrimientos requieren de un tiempo de aprendizaje y de maduración para poder comprender su estructura y apreciar todas sus partes al momento de captarla para lograr una respuesta. La psicología Gestalt nos dice que lleva tiempo tratar de recaudar las partes complicadas al momento de observarlas. Se considera que la percepción trabaja de lo simple a lo complejo y de lo general a lo particular (Figura 45).

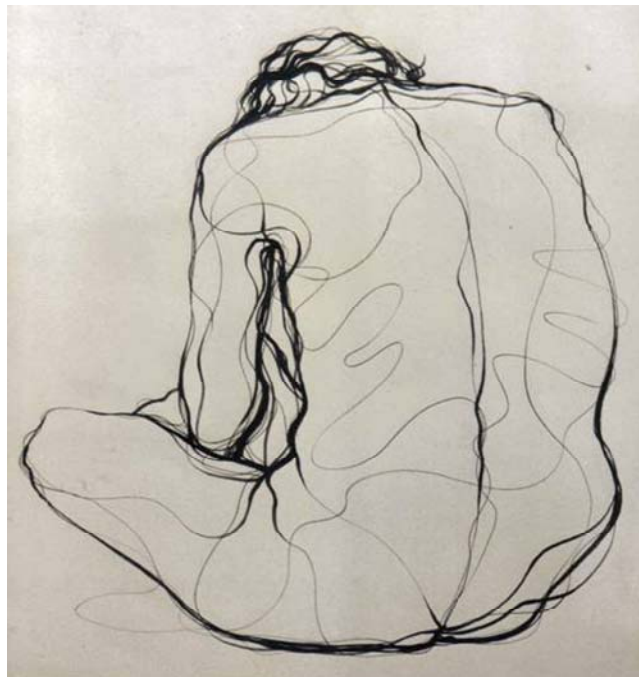


Figura 45. Espalda

Por esta razón cuando los esquemas visuales que se perciben son figuras geométricas simples las podemos entender con claridad como el círculo que tiene simetría central y no sobresale en ninguna dirección. Todos sabemos que los objetos alejados los percibimos redondos preferentemente a otras formas antes de captar su silueta de manera detallada. El círculo es la forma más simple de expresar algo desconocido y es la solución gráfica de todos los modelos mentales. En la Figura 46 se utilizó el círculo como forma de la cabeza.

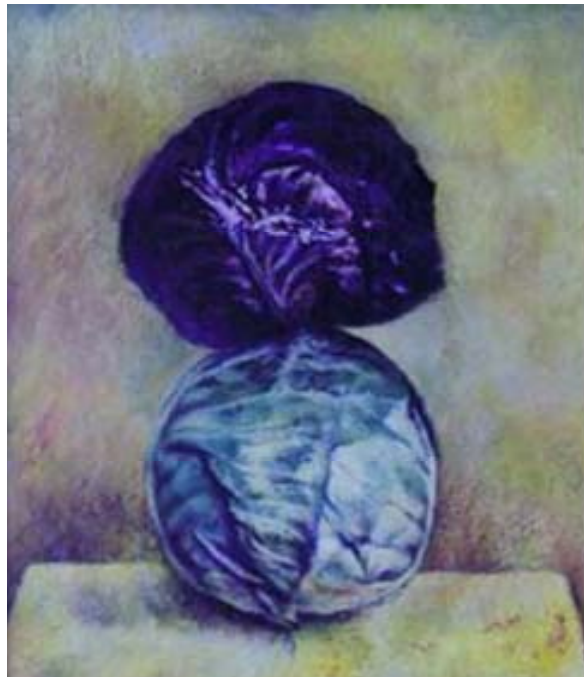


Figura 46. Coles

La mayoría de las posiciones en que nos encontramos con los objetos tienen características propias que demandan el verlas debidamente. Para percibir el mundo se necesita de la naturaleza del sujeto que observa y de las propiedades del objeto. Dice Arnheim que los psicólogos gestaltistas han afirmado que la visión

no acepta por igual todas las combinaciones de elementos porque cuando la información es menor es acogida con mayor facilidad. Como ejemplo de esto redacto a continuación el proceso de percepción de la pintura “Oración” (Figura 47).

Todo comenzó el día que pasé por el frente de la casa de mi vecina, en el pueblo de Santiago Tepalcatlalpan, en Xochimilco. De su patio salió una guajolota a perseguirme, por lo que tuve que correr hacia mi casa; entonces el ave abrió sus alas y empezó a volar tras de mí. Esto se repitió al día siguiente y al tercer día mi hija fue a posar a mi taller para pintar su mano junto a la ventana cuando el animal propiedad de la vecina, hacía intentos por entrar. La guajolota volaba y se estrellaba contra la vidriera de la ventana y lo repetía continuamente. Entonces le abrí la puerta para evitar que se lastimara. Adentro del salón abrió sus alas y voló posándose junto a la mano de mi hija. Pensé que había algo en ese lugar que yo no percibía y observé por un tiempo con detenimiento hasta que descubrí lo que la guajolota insistía en mostrarme. En el vidrio de la ventana se veía tenuemente el reflejo de la mano de mi hija, y juntas las dos (su mano y el reflejo) formaban el signo de una oración. Al día siguiente, volví a pasar por la casa de mi vecina y al voltear a su patio vi que el ave ya era solamente un guajolote común.



Figura 47. Oración

Algunos psicólogos afirman que cuando se somete al esquema a una larga revisión se obtienen cambios en la estructura de la

imagen o sea que cuando se observa por tiempo prolongado la figura ésta abandona su “gestalt” y aparecen nuevas configuraciones. Con esto entendemos que la mente se niega a aburrirse y que el cerebro adiestra su inventiva y su curiosidad para descubrir el maravilloso mundo en que vivimos (Figura 48).

Todo lo que hacemos es producto de nuestras capacidades humanas. El cerebro controla todas las funciones del cuerpo y se encuentra alojado en la cabeza. En su parte frontal encontramos el rostro que está equipado con los órganos de cuatro de los cinco sentidos: ojos, oídos, nariz y boca. Con los ojos mantenemos las relaciones espaciales con los objetos y podemos explorar el espacio de una manera tridimensional. Con los oídos mantenemos el equilibrio y de esta forma percibimos la estabilidad. En las manos encontramos el sentido del tacto y ellas elaboran las imágenes que el cerebro produce por medio de dibujos o de la escritura. El tacto se ha versificado en cinco sistemas somato sensoriales que son: contacto físico, presión profunda, calor, frío y dolor.

El sentido cinético depende de los músculos, tendones y articulaciones y le comunica al ser humano de la posición de las partes del cuerpo durante el movimiento. El sentido del oído comunica lo relacionado con la orientación de la cabeza y del cuerpo vinculado con el suelo. Los sentidos del olfato y del gusto son los más ricos porque degustamos y captamos los olores.



Figura 48. Dualidad

Arnheim dice que para algunos la palabra percepción tiene un significado muy reducido y describe solamente lo que los sentidos captan en el tiempo en que el medio exterior los desarrolla. Por esa razón es difícil darnos cuenta de lo que se está percibiendo porque el pensamiento no puede alcanzar más de lo que los sentidos le proporcionan, ellos son la comunicación con lo que nos rodea y la información que nos proporcionan se convierte en impulsos nerviosos que pasan al cerebro.

La vista, el oído y el olfato son sentidos sensibles a distancia y de esta forma alejan al observador de la repercusión del hecho percibido. El poder ir más allá del efecto del hecho, le ofrece aptitudes para estudiar las cosas existentes con una gran objetividad. Es indispensable que los datos tengan una variedad de cualidades para tener mejor percepción.

La riqueza que proporciona el sentido de la vista está calculada en un 80% y el resto de los sentidos el 20%. En mi autorretrato del ropero (Figuras 20 y 49) hice hincapié en reproducir la percepción visual. La vista recibe la ayuda del tacto y del sentido muscular. La vista es la captación imaginativa de la realidad.



Figura 49. Fragmento del Ropero

Voy a redactar a continuación el proceso de una de mis pinturas que titulé “Caballo en el agua” (Figura 50). La casita que yo habitaba en Xochimilco consistía solamente de un cuarto grande, razón por la cual todas las noches tenía que sacar el cuadro al patio para que no me contaminara. Era el tiempo de lluvia y el agua arreciaba de día y de noche. Todos los días me preocupaba mi pintura y pensaba que el caballo estaba en el agua. Por lo tanto el contexto original que pinté para el caballo que fue una nopalera terminó siendo agua.

A media noche quise pintarle un jinete y a esa hora me salí para hacerlo bajo la lluvia. Como la pintura estaba empapada y el agua corría por el cuadro, no agarraban las pinceladas de óleo por lo que tomé unas gubias de grabado y una lija de agua para dibujar con ellas, y en ese momento, un rayo estremeció e iluminó el cielo y en vez de pintar un jinete, dibujé el rayo (Figura 51).

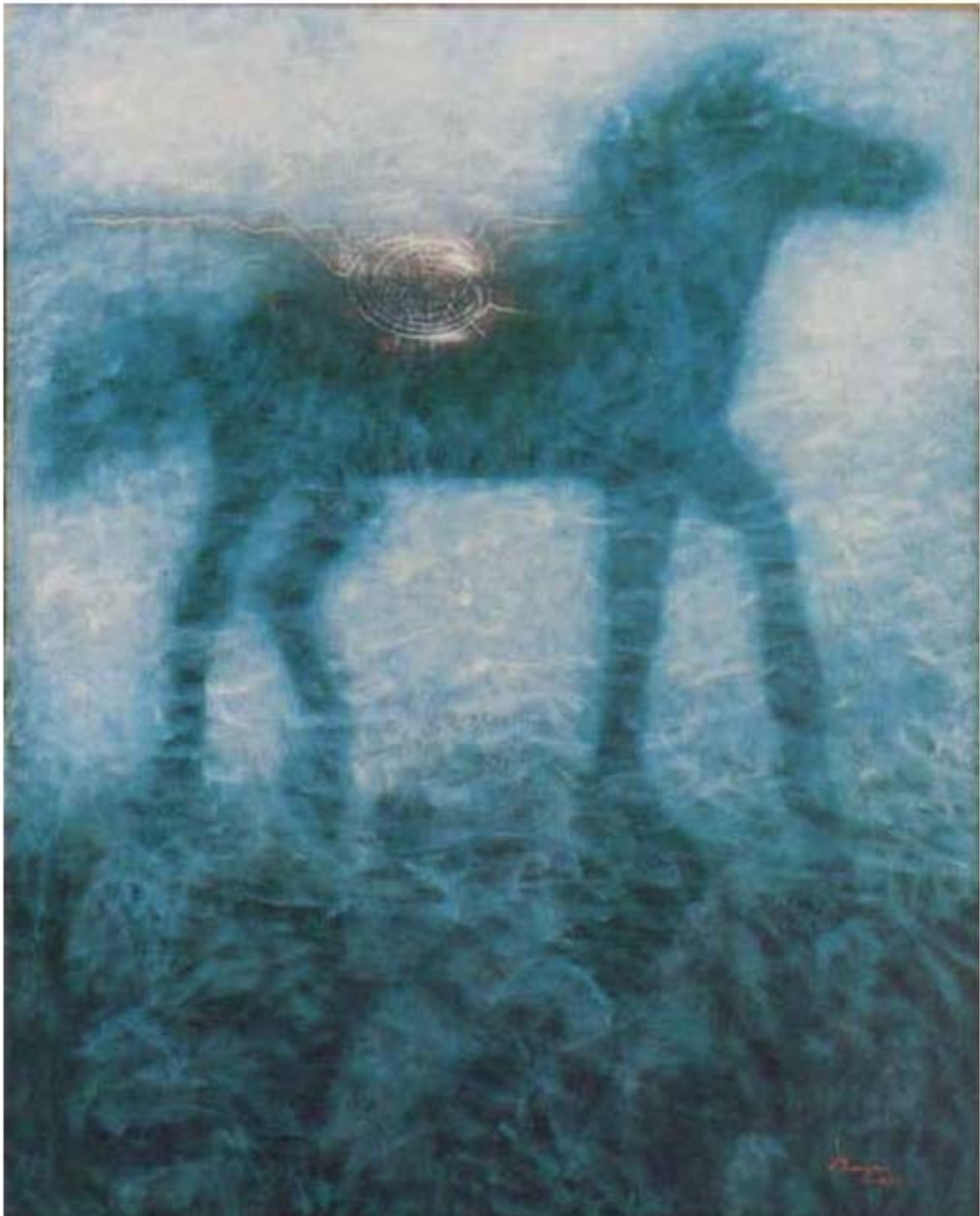


Figura 50. Caballo en el agua



Figura 51. Fragmento del Caballo en el agua

Los estudios de psicología que estudian la adaptación afirman que los animales dejan de reaccionar a un mismo estímulo cuando es repetitivo y si esto ocurre con los animales será mayor con el ser humano.

Los colores, formas o dimensiones constantes dentro de un mismo sitio se borrarán de la conciencia de la misma manera que se desvanece un ruido o un olor continuo percibido por un largo tiempo. Podemos ver en esto el desprecio inteligente de la mente. Algo puede ser foco de atención porque es diferente del resto visual o porque generalmente identifica las necesidades del espectador.

La selección en la percepción se diferencia en grado y cualidad. Cuando es de grado como el tamaño grande o chico y el tono oscuro o claro, es más fácil de seleccionar. Si se trata de cualidades entonces se aprende la diferencia por ejemplo entre el rojo y el verde o entre la forma circular o cuadrada.

La zona sensorial del tacto ha sido rezagada por preferir generalmente la de la visión y es que tenemos en nuestro alrededor multitud de objetos que raramente satisfacen a este sentido. Si los materiales de los objetos percibidos son desagradables porque se oxidan o porque son punzantes estos serán repelidos por el tacto eliminando todo el conocimiento que le brindaría esta información.

Un objeto no solo manifiesta su textura, contiene superficies modeladas, medidas, distancias y volúmenes. Podemos enriquecer las propiedades visuales de un objeto si logramos darle una cualidad táctil.

Como ya se dijo la percepción selectiva se manifiesta generalmente en el sentido de la vista pero contamos también con la percepción de los sonidos y del movimiento. En el mundo de los sonidos cada tono ocupa un lugar y una función respecto a las dimensiones del sistema completo. El ejemplo de este pensamiento lo tenemos en la música. Pero igualmente que para la vista y el tacto tenemos encuentros desagradables también con los sonidos estridentes después de un tiempo los dejaremos de oír o lograrán alterar nuestro sistema nervioso. Cuando escuchamos palabras monótonas a un mismo nivel de tono e intensidad la fatiga del cerebro será inevitable.

Cuando el sentido de la vista recibe una luz difusa y la audición escucha un zumbido constante el sistema nervioso se verá alterado por no tener un funcionamiento mental normal lo que nos

muestra que necesitamos de la actividad de los sentidos, o sea que si por un cierto tiempo estamos expuestos a experiencias monótonas dejaremos de pensar con lucidez, por lo que además de selectiva, la percepción tiene fines.



Figura 52. Foto de Juan Francisco Ríos

La mente humana es uno de los mayores misterios de nuestra historia. No sabemos exactamente la forma en que capta, como lo hago en la fotografía de arriba. Existe una zona que procesa asociaciones de ideas y recuerdos. El olfato está conectado con emociones complejas. Respecto de la vista con los colores y las formas así como el oído con los sonidos y los movimientos se organizan en el espacio y en el tiempo y por esto son los sentidos que trabajan mejor con la inteligencia. Cada sonido tiene un tono

equivalente, un lugar y una función definidos. La música es el producto especial de la inteligencia.

Las imágenes y los conocimientos que adquirimos son las traducciones aproximadas de los objetos debido a esto es que la imagen que tenemos del mundo es incompleta. Si los reflejos sensoriales llenaran la mente en su estado bruto de nada servirían, debe tener el cerebro una información previa al respecto. Por esta razón la mente debe recoger y procesar la información para que tenga material en que pensar.

Por cognitivo se entiende todas las operaciones de la mente relacionadas con la percepción, almacenaje y procesamiento de la información que captamos a través de los sentidos. La observación, la atención y la sensibilidad son las bases de la creatividad.

El cerebro contiene diferentes estructuras celulares que efectúan diferentes funciones, contiene dos hemisferios donde se ejecutan funciones específicas. En las personas que son diestras el habla y el orden espacial y temporal están regidos por el hemisferio izquierdo del cerebro, el cual analiza, planea y verbaliza pensamientos lógicos. Es un mundo racional, secuencial, intelectual, analítico, numérico, simbólico lineal y objetivo. En el hemisferio derecho se desarrollan las funciones emotivas. Es múltiple, holístico, subjetivo, libre, intemporal y simultáneo. Todas las imágenes son la traducción de lo que vemos por lo que

entendemos que nuestro conocimiento del mundo es incompleto. El cerebro ordena los datos durante la percepción.

Arnheim valora esta actividad como una operación compleja que ayuda al conocimiento exterior. Esto es de suma importancia pues por esta razón y por la capacidad que tenemos para imaginar, es decir, visualizar una imagen con los ojos de la mente, podemos decidir la mejor opción para solucionar nuestros problemas. Una vez que la idea ha pasado al papel lo que se ha dibujado proporciona información que volverá a ser percibida para ser corregida hasta que nos satisfaga plenamente.

El mundo cobra sentido cuando el pensamiento genera imágenes, como en el Perchero (Figura 53) que no es un artefacto que cuelga indumentaria sino la forma de un fantasma. Las imágenes mentales son producto del pensamiento y el pensamiento solamente puede referirse a los objetos y a los acontecimientos si estos son accesibles de alguna manera a la mente. Se les representa por lo que se recuerda o se sabe de ellos después de la percepción sensorial, luego la imaginación trabaja con base a la información que el cerebro recibió de tal forma que reacciona a sus características espaciales y métricas del estímulo, como por ejemplo, el tamaño, la forma, la localización y la orientación. El asunto de la conciencia se manifiesta como imagen o como palabra. Todos fabricamos imágenes mentales y podemos transformarlas para mejorar nuestro entendimiento.

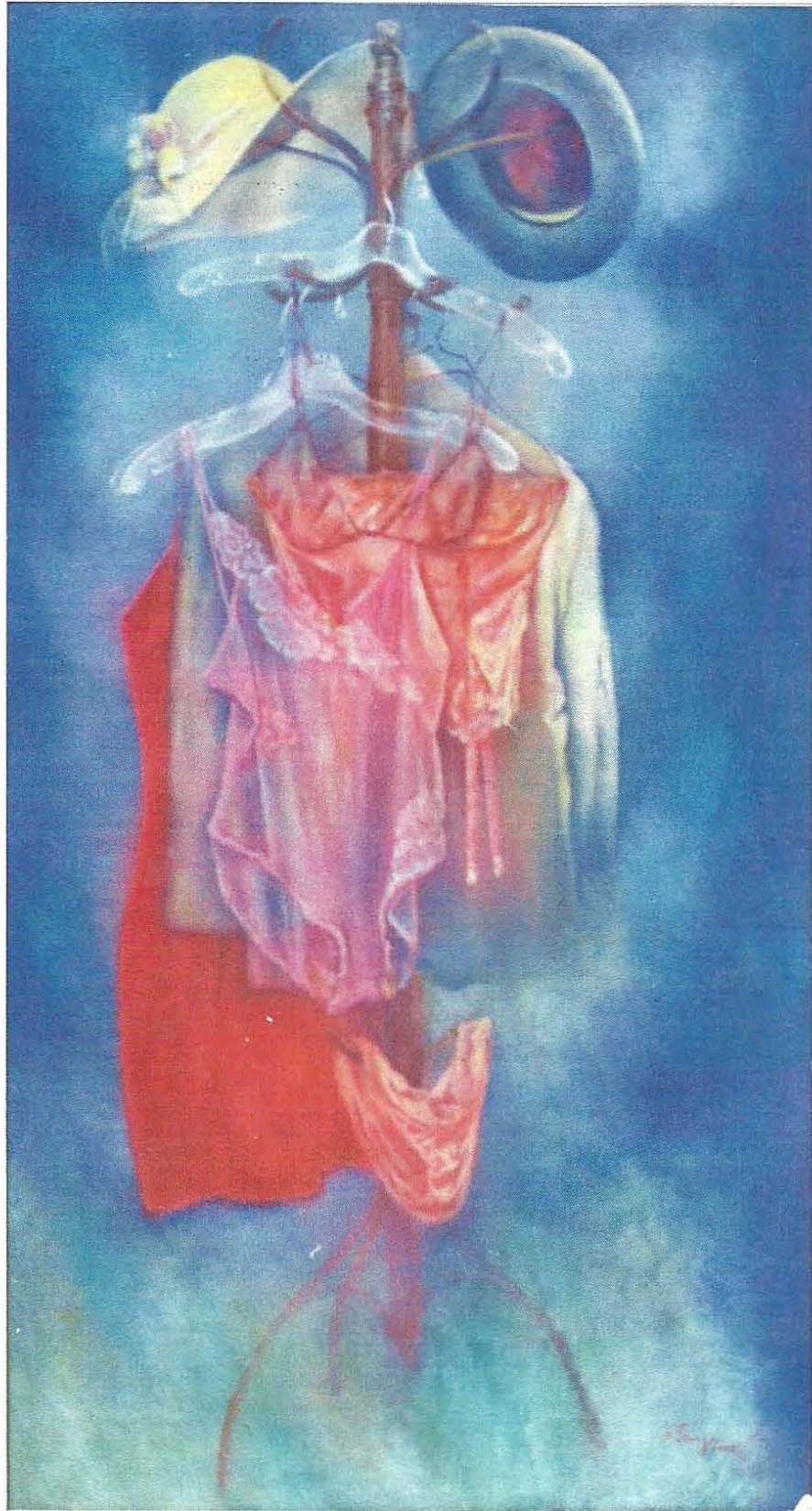


Figura 53. Perchero

La palabra imagen significa la representación de alguna cosa en pintura, escultura, dibujo, fotografía etc. Imagen es también la representación de los objetos en la mente. Entendemos que la imagen es el modo en que aprendemos nuestro entorno. Una imagen es la idea que se tiene de las cosas, la percepción puede ser representada de manera gráfica por medio de las imágenes. Imagen viene del latín *imago*, que es la representación de alguna cosa o de los objetos en la mente. Una imagen es también la manera como el tema será tratado. Por medio de las imágenes la percepción o la imagen visual se puede representar gráficamente para darle forma coherente. Por lo tanto es muy importante de los inicios de la formación del alumno que desarrolle la imaginación y el pensamiento exploratorio.

Como ejemplo de una imagen voy a citar mi pintura titulada “Imagen desnuda” (Figura 54), en donde tuve la experiencia de tener como ayudante a la casualidad. Ese día la modelo no asistió a la clase por lo que puse el pútrido en el fondo del dibujo de la mujer de perfil para no desperdiciar la pintura preparada con el huevo. Y así fue como apareció de una manera muy fácil como si fuese de otra dimensión. La pintura ya estaba terminada al momento de comenzarla.

Al ver que había pintado a la vida en la pintura llamada “Imagen Desnuda”, decidí enseguida pintar la muerte como en “La modelo y su pintura”, figura 55.



Figura 54. Imagen desnuda



Figura 55. La modelo y su pintura

Una imagen sirve como signo cuando denota un contenido sin que aparezcan sus características como los números y las lenguas verbales, también la imagen sirve como representación al dibujar con un grado de abstracción bajo la evidencia de alguna de sus cualidades como la forma o el color, y sirve como símbolo cuando retrata características a un nivel mayor de abstracción. Para la lectura de las imágenes se requiere que el espectador tenga un conocimiento adecuado al respecto de la temática para lograr entender su mensaje. Para poder expresarnos con las imágenes tenemos que partir de los elementos básicos del punto, la línea, el plano, (como en el ejercicio abajo) el color y la forma considerando también la escala, dimensión, movimiento, contraste, armonía, simetría, continuidad etc.



Figura 56. Ejercicio de imagen

CAPÍTULO 4. ELEMENTOS DEL DIBUJO

El dibujo del natural o de imitación se ha enseñado en las escuelas hasta la época actual. Este dibujo parte de la curiosidad del hombre por conocer su entorno por lo que esta actividad de dibujo se vuelve sobre el objeto observado. Del Renacimiento a la época actual han cambiado muchas cosas en el mundo por lo que algunos maestros en la materia empezaron a promover un cambio hacia otras maneras de enseñar el dibujo.

Los que defienden el dibujo de imitación oscilan desde el partido ortodoxo que sigue los parámetros renacentistas (volumen y perspectiva) al nacionalista mexicano que se vale de modelos de cerámica mexicana antigua y del arte popular. Y los que defienden un cambio luchan por una alternativa derivada del diseño sin tener una base teórica. Considero que en la actualidad no contamos con libros que nos instruyan la manera de enseñar el dibujo de acuerdo a las necesidades del mundo circundante contemporáneo. Tenemos que adaptarnos a los cambios que se han ido presentando porque las tendencias de dibujo no solamente han sido lo tradicional como la representación mimética de lo real y el desarrollo de las habilidades imitativas, es decir, la acción de copiar su apariencia externa. Esto no es indispensable para el manejo y funcionamiento de los elementos gráficos lo que importa es el desarrollo de las capacidades perceptuales, aprender a ver con el propósito de

promover la expresión personal y la finalidad de comunicar una mayor variedad de experiencias visuales.

Los elementos o signos que constituyen el lenguaje del dibujo son: el punto o la marca que deja una herramienta sobre una superficie la cual carece de dimensión. La línea que contiene un largo y equivale a una dimensión; el plano con largo y alto presenta dos dimensiones en la superficie. Para que estos signos puedan ser expresivos necesitan lograr el nivel de la forma o sea que el punto y la línea deben de agruparse para poder obtenerla mientras que el plano al tener las dimensiones de ancho y alto la contiene naturalmente.

Como ejemplo de trabajos logrados con puntos presento a continuación la obra hecha con temple de caseína titulada "Amanecer" (Figura 57). La caseína es un pegamento muy fuerte, la pintura tiende a quebrarse en el momento del secado; por esta razón esta obra la realicé por medio de puntos para evitar que se rompiera al irse evaporando. Organicé los puntos intuitivamente y logré una dimensión menos rígida.

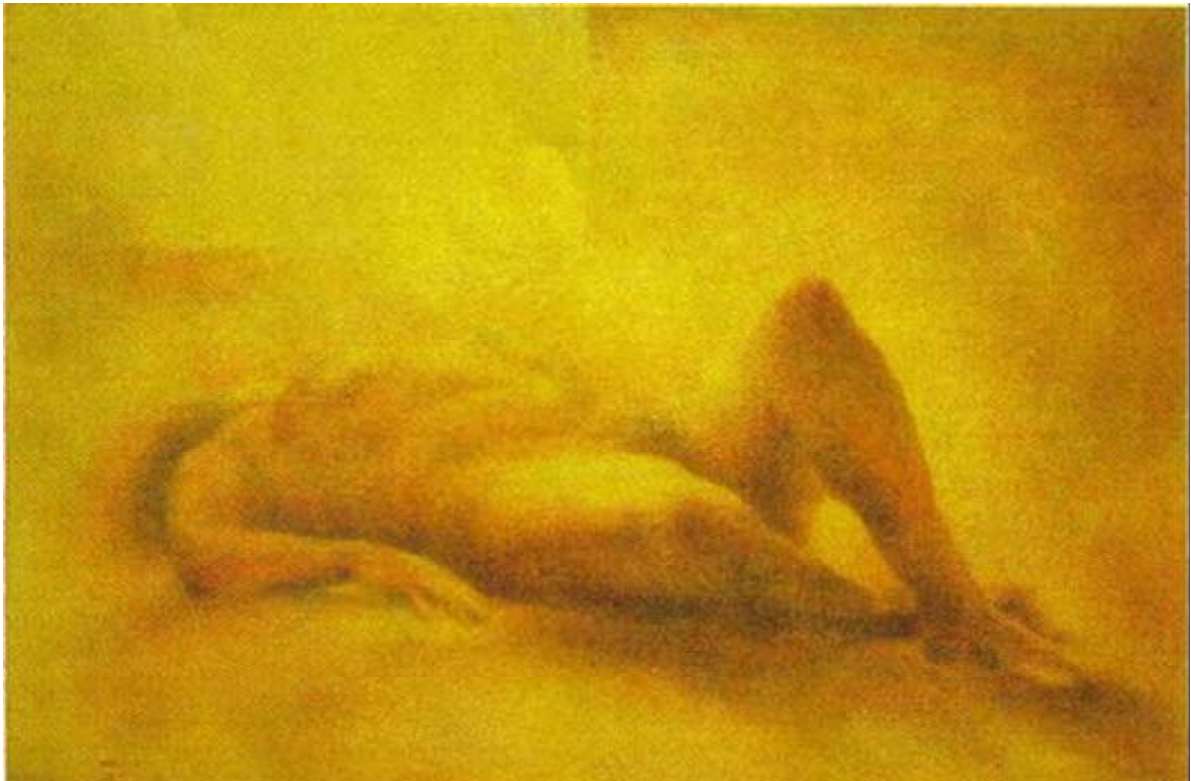


Figura 57. Amanecer

La Mecedora azul (abajo) es ejemplo de agrupamiento de líneas y puntos chorreados libremente.

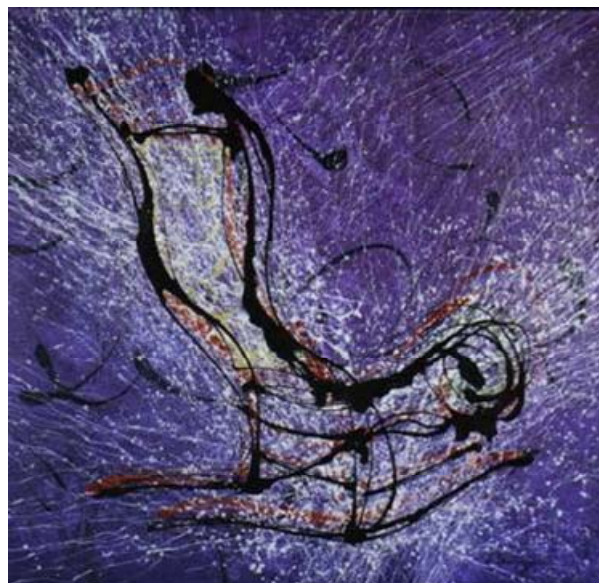


Figura 58. Mecedura azul

La línea la obtenemos al continuar el punto gráfico. Si este punto es chico o grande tendrá como consecuencia una línea delgada o gruesa. El ancho de la línea siempre será menor a su largo, como en los siguientes ejercicios.



Figura 59. Ejercicio de línea 1



Figura 60. Ejercicio de línea 2

La línea indica una trayectoria y lo largo de esa trayectoria.
Por lo tanto la línea tiene una dirección y una longitud como en el
ejercicio de abajo.



Figura 61. Ejercicio de dirección y longitud

Cuando colocamos a la línea sobre un campo la situamos en relación a esa superficie: arriba, abajo, en medio, vertical, horizontal y oblicua. Al tener dirección podemos decir que la línea tiene fuerza que la mueve ya sea recta o curva (Figura 62).



Figura 62. Ejercicio de línea curva en relación a la superficie

De acuerdo a su dimensión las líneas son cortas, fragmentadas o largas (Figura 63).



Figura 63. Ejercicio de dimensión

Las líneas se agrupan en conjuntos para expresar las formas (Figuras 64 y 65).



Figura 64. Ejercicios de formas 1



Figura 65. Ejercicios de formas 2

La línea durante su recorrido puede ser modificada por medio del desfase, la bifurcación o el énfasis (ejercicio abajo).



Figura 66. Ejercicio de líneas modificadas

La línea vertical contiene tensión.



Figura 67. Ejemplo de línea vertical

La horizontal comunica tranquilidad.



Figura 68. Ejemplo de línea horizontal

Y la oblicua tiene mayor fuerza y dinamismo, atrae nuestra atención tendiendo el efecto si se inclina hacia la derecha de que asciende y si se inclina a la izquierda de que desciende.



Figura 69. Ejemplo de línea oblicua

CAPÍTULO 5. ALGO PERSONAL SOBRE LA DIDÁCTICA DEL DIBUJO DEL CUERPO HUMANO

Como parte de la didáctica del dibujo de la figura humana con modelos vivos desnudos debemos de tener objetivos claros tanto para el alumno como para el maestro. Primeramente partimos de la experimentación por lo que no es conveniente presionar a los alumnos con la práctica de las técnicas ni con la enseñanza de los estilos, es aconsejable evitar todo conocimiento para evitar cualquier condicionamiento.

Lo más importante en el quehacer del maestro de dibujo es el de enseñar a ver y por consiguiente lograr que el cerebro del alumno se ejercite para interpretar lo observado y puedan volcar lo percibido en una superficie (Figuras 70, 71 y 72).



Figura 70. Modelo y mecedora 1



Figura 71. Modelo y mecedora 2



Figura 72. Modelo y banco

Los materiales apropiados para el ejercicio del dibujo pueden ser cualquier herramienta que marque una superficie y de esa manera se logre representar una forma.

Por mi experiencia particular aconsejo comenzar a dibujar solamente con la ayuda de un plumón o marcador y desarrollar durante un tiempo prolongado ejercicios visuales con la línea, como en los dibujos de las figuras 73 y 74; esto con el propósito de alcanzar una manera personal de hacerla. Como sabemos la línea es la base gráfica del dibujo.



Figura 73. Ejercicio de línea 1



Figura 74. Ejercicio de línea 2

En todo momento se deberá aclarar en la clase que lo que importa es la acción y no el resultado para que el alumno sienta la libertad de experimentar continuamente con un sentimiento de incertidumbre y de búsqueda para llegar en un momento dado a la creación. El dibujante tendrá una actitud dinámica y el tiempo de solución de sus trabajos será diferente desde unos pocos segundos a manera de trazos gestuales muy libres y espontáneos (Figura 75),

o hasta de media hora como por ejemplo los ejercicios de tacto visual en donde se emplea una línea continua (Figura 76).



Figura 75. Ejercicio de acción de línea



Figura 76. Ejercicio de tacto visual de línea continua

En los dibujos rápidos que se realizan en segundos se trata de alcanzar la forma sin detalles. Lo importante en estos ejercicios no es la de describir lo que se ve sino la de captar rápidamente el movimiento que adquiere el modelo.



Figura 77. Ejercicio rápido

Los materiales que se emplean en la solución de los apuntes o dibujos rápidos son diversos: tinta, tiza, grafito, carbón, pastel, etc. Esto será para que el alumno experimente sensaciones distintas con los materiales.



Figura 78. Dibujo a tinta

Como variantes se puede utilizar un dibujo sobre otro, de preferencia con diferentes técnicas, distinto tono o dimensiones. Puede ser repitiendo la misma imagen o cambiando la forma y logrando algo diferente.



Figura 79. Dibujo sobrepuesto 1



Figura 80. Dibujo sobrepuesto 2

También se puede sumar un dibujo con otro girando la superficie del papel para lograr que las figuras se desfasen y logren un efecto de dinamismo.



Figura 81. Ejercicio girando el papel

Podrá también comenzar por el contorno de la forma a manera rápida y simplificada para después adentrarse en su contenido con manchas y lograr su totalidad de una manera sintetizada. Para estos ejercicios de “línea y mancha” puede recurrirse a la tinta con pincel o también al carboncillo.



Figura 82. Ejercicio de contenido 1



Figura 83. Ejercicio de contenido 2

Los dibujos con simplificación de líneas nos dan la oportunidad de expresarnos con los menos elementos posibles.

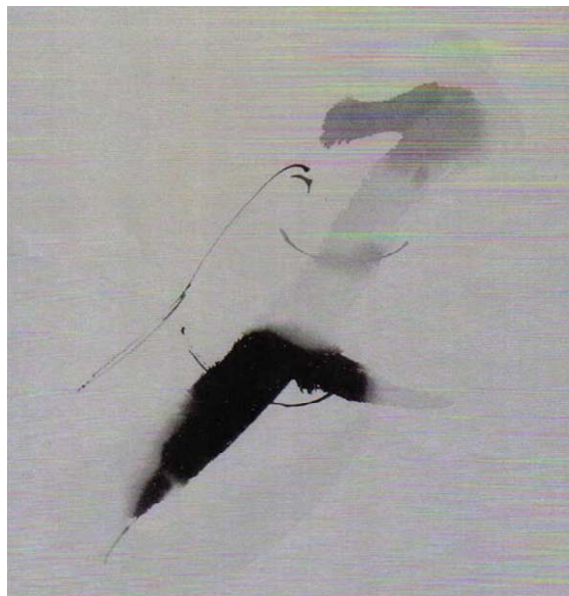


Figura 84. Ejercicio de simplificación

Recomiendo repetir la misma pose del modelo tratando de observarlo y percibirlo diferente.



Figura 85. Ejercicio repetido 2a



Figura 86. Ejercicio repetido 2b



Figura 87. Ejercicio repetido 2A



Figura 88. Ejercicio repetido 2B

Finalizo este escrito con la recomendación de hacer los dibujos con las manos. En lo particular es con lo que podemos alcanzar mayor expresividad. Para esto podemos utilizar guantes de plástico. Por este medio logramos captar de una manera directa y conjunta la percepción y la emoción de lo observado. Podemos decir con toda seguridad que el proceso del dibujo es a un tiempo: “Ojo-mente-mano”.



Figura 89. Ejercicio dibujo con las manos 1



Figura 90. Ejercicio dibujo con las manos 2



Figura 91. Ejercicio dibujo con las manos 3



Figura 92. Ejercicio dibujo con las manos 4

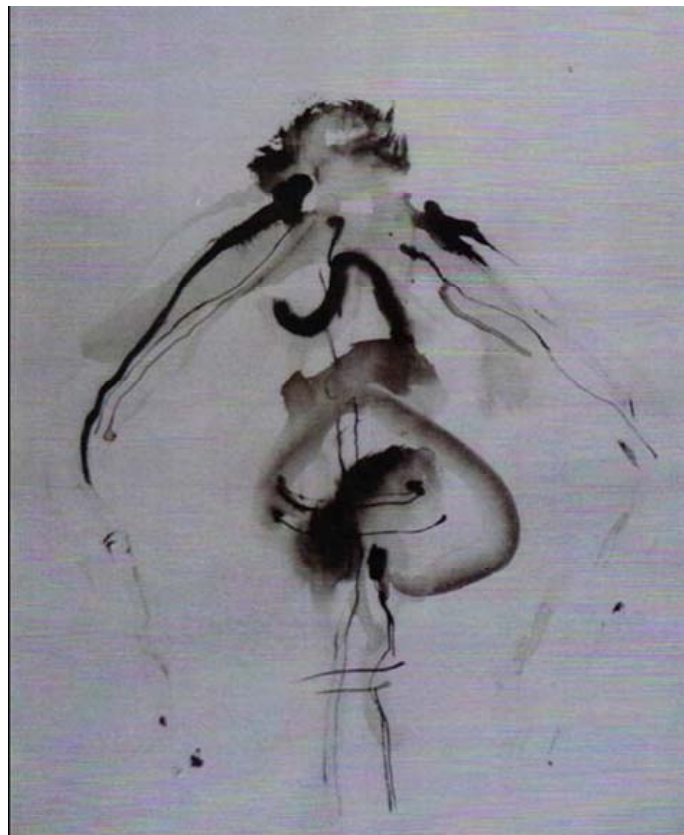


Figura 93. Ejercicio dibujo con las manos 5

CONCLUSIONES

Los pintores del paleolítico realizaron extraordinarios dibujos con un alto nivel intelectual sin haber asistido jamás a un curso de dibujo, lo cual da la certeza de que se puede dibujar con clases o sin ellas y desarrollar un lenguaje simbólico personal y universal.

Lo más importante para obtener el objetivo del dominio del dibujo es el de mantenerse activo y constante en la práctica y la experimentación libre del elemento básico del dibujo que es la línea, evitando el conocimiento de las técnicas por ser ellas un condicionamiento para poder alcanzarlo. Se debe tener presente que las técnicas no son el objetivo actual del arte pues ellas ya fueron aportadas por los artistas de la antigüedad. Lo que la humanidad espera ahora del dibujante es que la enriquezca con el conocimiento particular de sus experiencias personales y para ello el artista podrá valerse de los materiales y las herramientas que considere pertinentes.

Las habilidades perceptivas se irán desarrollando a medida que el dibujante practique su línea gráfica expresiva. Con mayor experiencia el alumno desarrollará su observación y por lo tanto enriquecerá su percepción; de esta forma se ira adquiriendo el autoconocimiento que es importante en el desarrollo del trabajo.

No hay que preocuparse por tener un estilo personal porque éste aparece con el transcurso del tiempo al irse sumando los trabajos realizados, lo que se debe tener es un pensamiento original sin que importe el hecho de cambiar

constantemente la manera de comunicarlo. El objetivo es ir enriqueciendo la expresión de las ideas para ejercitar principalmente la imaginación de los recuerdos. También se debe poner mucha atención de lo que llega como casualidad y atender a los errores que parecen inconscientes pero son intencionados; así se pueden encontrar las claves para un trabajo diferente.

Hasta que el aprendiz haya alcanzado una línea gráfica que lo satisfaga para expresarse con ella y sepa con claridad lo que quiere decir a los demás, estará en condiciones de ingresar a las clases de dibujo. Mientras tanto hará dibujos del cuerpo humano con “modelos vivos” dentro del taller de clase y saldrá a exteriores para ejercitarse en el desarrollo de las habilidades manuales y conceptuales. Dibujará al aire libre los troncos y las raíces de los árboles, las piedras y el agua de los arroyos. Acostado sobre el césped dibujará boca arriba el follaje de los árboles, las nubes en el cielo, el movimiento del viento, los rayos del sol y todo lo que le atraiga del paisaje. Cuando el alumno considere que ha alcanzado una línea gráfica propia retomará las clases de dibujo las cuales le acortarán el tiempo para adquirir los conocimientos en el campo del arte. Por esto las clases de dibujo son de suma importancia en su formación profesional. Sugiero que estas clases sean impartidas por tres o cuatro maestros con estilos diferentes adjuntos que enseñarán a los alumnos sus experiencias y habilidades personales en el campo del dibujo.

En resumen el proceso de enseñanza y aprendizaje del dibujo deberá tener una libertad guiada para así obtener una línea gráfica personalizada y el desarrollo de la observación y de la percepción del mundo que nos rodea. Estos puntos además de las clases de dibujo impartidas por varios maestros adjuntos le proporcionarán al alumno un lenguaje propio por el cual podrá encontrar lo ya creado oculto en el inmenso misterio de la vida.



BIBLIOGRAFÍA

Abbnano, Incola, "Diccionario de filosofía", Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

Acha, Juan, "Apreciación artística y sus efectos", Ed. Trillas, México, 1988.

-----, "Critica del Arte", Trillas, México, 1992.

-----, "Expresión y apreciación artísticas: artes plásticas", Trillas, México, 1994.

-----, "Introducción a la Creatividad Artística".

-----, "Las actividades básicas de las artes plásticas", Ediciones Coyoacán, México, 1994.

Arnheim Rudolf, "Arte y Percepción Visual", Alianza Editorial, Madrid, 2008.

-----, "El pensamiento visual", Ed. Eudeba, Buenos Aires, 1969.

Asnis, Francisco, "Cómo se dibuja a lápiz", DeVecchi, Barcelona, 2000.

Balmori, Santos, "Áurea medida. La composición en las artes plásticas", UNAM, México, 1997.

Barcsay, Jenó, "Anatomía artística del cuerpo humano", Idea Books, Barcelona, s/f.

Bowyer, Jason, "Introducción al dibujo", Blume, Barcelona, 1992.

Calíbrese, Omar, "El lenguaje del arte", Ed. Paidós, Barcelona 1995.

Cennino, Cennini, "El libro del arte", Ed. Akal, Madrid, 1988.

Dondis, D. A., "La sintaxis de la imagen", Ediciones G. Gili, México, 1992.

Eco, Humberto, "El problema de la obra abierta en la definición de arte", De Martínez Roca, Barcelona, 1970.

Durero, Alberto, "Los cuatro libros de la simetría de las partes del cuerpo humano", Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Gombrich E. H., "Historia del arte", Ed. Alianza Forma, 1978.

-----, "La imagen y el ojo", Ed. Debate, Madrid, 2000.

-----, "Meditaciones sobre un caballo de juguete", Ed. Seixbarral, Barcelona, 1968.

-----, "Temas de nuestro tiempo", Ed. Debate, Madrid, 1977.

Hayes, Colin, "Pintura y dibujo. Guía completa", Ed. Blume, Madrid, 1980.

Kandinsky, Wassily, "De lo Espiritual en el arte" Ed. Barral, Barcelona 1972.

-----, "Punto y línea sobre el plano", Derramar Ediciones, 2007.

Klee, Paul, "Bases para la estructuración del arte", Ediciones Coyoacán, 2007.

Lambert, Susan, "El dibujo técnica y utilidad", Hermann Blume, España, 1996.

Maiotti, Ettore, "Manual práctico del pastel, del carboncillo y de la sanguina", Edunsa (Edic. y Distr. Universitarias), 1ª Edición, Barcelona, 1988.

Merleau-Ponty, Maurice, "Fenomenología de la Percepción", Industria Grafica, España, 1994.

Mossi Facundo, Alberto, "El dibujo, enseñanza y aprendizaje", Ed. Alfaomega, Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo, México, 2001.

Pacioli, Luca, "La divina proporción", Ed. Losada, Buenos Aires, 1946.

Panofsky, Edwin, "El significado de las artes visuales", Ed. Alianza Forma.

Ruhrberg, Karl, "Arte del siglo XX", Ed. Océano, México, 2003.

Ruskin, John, "Elementos de dibujo, colorido y composición", Ed. Centauro, México 1946.

Sefchovich, Galia, Waisburg, Gilda, "Hacia una pedagogía de la creatividad", Ed. Trillas, México.

Strauss, Walter, "The Human Figura by Albrecht Durer", The Complete Dresden Sketchbook, New York, USA, Dover Publications Inc., 1972.

Tosto, Pablo, "La composición áurea en las artes plásticas", Ed. Hachete, Buenos Aires, 1966.