



Universidad Nacional Autónoma de México

Posgrado en Artes y Diseño

Escuela Nacional de Artes Plásticas

**La línea gráfica como elemento compositivo en la
enseñanza del dibujo**

Tesis que para optar por el grado de Maestra en Artes Visuales

Presenta

María del Carmen Gallegos Vargas

Director de Tesis

Mtro. en A.V. Raúl Arturo Miranda Videgaray

(ENAP)

Asesores

Dr. Francisco Plancarte Morales

(ENAP)

Dr. Julio Chávez Guerrero

(ENAP)

Dra. Elizabeth Fuentes Rojas

(ENAP)

Mtro. Juan Manuel García Ramírez

(ENAP)

UNAM
POSGRADO
Artes y Diseño 



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.

Tesis

**“La línea gráfica como elemento
compositivo en la enseñanza del dibujo”**



(1)



(2)

María del Carmen Gallegos Vargas

Agradecimientos

A mis alumnos sin cuya presencia y aportaciones no hubiera sido posible esta aventura.

Margarita y José, por su apoyo.

Fernando, maestro, colega y entrañable presencia.

Arturo por su paciencia y estima.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación es resultado de mi experiencia docente en la búsqueda por enlazar conceptos y técnicas que atañen a dos medios gráficos; el dibujo y el grabado, a través de procesos de la estampa, para a partir de ellos diseñar estrategias para la enseñanza del dibujo.

Todo ello en torno a el desarrollo de un concepto: la línea gráfica; revalorando su papel como parte del lenguaje visual; su valor como elemento de expresión y composición, tanto en el dibujo como en el grabado ubicándola desde el inicio de las vanguardias en los albores del siglo XX, posteriormente en la enseñanza del dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en la Universidad Nacional Autónoma de México de finales del siglo XX y principios del siglo XXI.

Para reconocer su paralelismo como elemento de composición y expresión en el dibujo y el grabado, su valor formal como concepto, materia y como elemento de estructuración: en la figura de la línea constructiva y sus aspectos formales en su papel como medio de construcción, en la técnica, el tema y la estética con parámetros que corresponden al conocimiento sensible como acceso al reconocimiento del contexto que nos rodea mimesis, trazo caligráfico, expresivo y emblemático, que conforman las bases formales de la línea gráfica, su valor como elemento de comunicación, su definición como concepto, su valor como elemento de constructivo a través del pensamiento gráfico, la interpretación gráfica en la figura del gesto como sintaxis que construye forma, espacio y sensación.

Para posteriormente apoyarla visualmente y conceptualmente en artistas que manejan a la línea gráfica como elemento de expresión, tanto en la obra gráfica tomando a Carlos García Estrada, en el Dibujo a Gilberto Aceves Navarro, como instrumento para la obra gráfica y como forma de figuración a través del gesto en Käthe Kollwitz y finalmente como medio y estilo en la obra personal en la figura de Egon Schile.

Y a partir de estos elementos ofrecer su perspectiva como parte de un concepto enmarcado en un proceso para la enseñanza y valor de la línea gráfica como elemento compositivo en el salón de clase, como recurso pedagógico y didáctico y como método de trabajo en el taller de dibujo alrededor de las funciones básicas del dibujo: la representación, proyección, y expresión como valores de comunicación a través de ejercicios referenciales con actividades de carácter lúdico en el trabajo de los alumnos, así como las técnicas para el desarrollo de la línea gráfica como motivo plástico y formal.

Para dar sustento al valor formal y conceptual de la línea gráfica como elemento compositivo por el cual el valor del dibujo como lenguaje se desenvuelve como un motivo para la enseñanza.

ANTECEDENTES

Línea gráfica, un concepto que se gesta: valoración de los elementos gráficos

Al inicio de las vanguardias de principios del siglo XX, al ser la fotografía quien ocupa el papel de la imagen mediática que registra los acontecimientos cotidianos y ser el intermedio por el cual se registraba la memoria colectiva, los otros medios de reconocimiento de la memoria colectiva el dibujo y el grabado que por mucho tiempo tuvieron esta función; dejan de ser los acervos de representación de la imagen y vida cotidiana. Iniciando su independencia y desarrollo como vías de evolución de la expresión plástica, posibilitando su desarrollo individual fuera de su papel de “medio” para la construcción y bocetaje de imagen y objeto artísticos de las llamadas artes mayores: la pintura y la escultura.

Al pronunciarse esta independencia, la revaloración de los elementos gráficos; color, línea, plano, luz, textura etcétera, como protagonistas individuales en la imagen y el objeto plástico, tuvieron un desenvolvimiento plástico independiente; es decir, es revalorada su función y expresión como

elementos formales tanto en la imagen como en el objeto, afectando su concepto meramente constructivo para la obra de arte y llevándolos a evolucionar como el concepto formal a partir del cual se desarrolla el objeto artístico, en su papel medio de representación de realidades conocidas.

Este cambio conceptual se debió también a la revolución de los materiales de uso industrial, y al descubrimiento y valoración de sus cualidades plásticas como medios alternativos no convencionales, de cuya convivencia con los materiales tradicionales de cada una de las ramas artísticas resultaron en el inicio de la mixtura entre materiales y medios a partir de la Revolución Industrial en el siglo XIX; afectando al desarrollo plástico y cultural del momento cuyos ideales miméticos o naturalistas eran la dirección plástica y educativa a seguir; creando las condiciones plásticas, culturales y formativas que posteriormente en la segunda mitad del siglo XX afectaron y enriquecieron la enseñanza profesional académica en el campo del dibujo y el grabado.

Así a la independencia del dibujo como elemento ordenador del espacio y el medio para la configuración de toda acción en una imagen; fuera de su papel primario de técnica universal de inventiva, anterior a cualquier realización artística, fue posible a raíz de la ruptura iniciada por Paul Cézanne (1839-1906), y llevada al límite con la aparición del cubismo con el replanteamiento de la forma en el espacio en 1904 en Francia y la invención de la abstracción aproximadamente hacia 1910.

Creando las condiciones para que en el dibujo este cambio de paradigmático, afecte sus dos componentes constitutivas básicas: la conceptual, que se refería al dibujo en razón de un concepto, un tema o una temática y la

autográfica que correspondía más hacia las intenciones de pensamiento y propósitos individuales, fueran revaloradas y replanteadas.

De esta manera el nuevo entendimiento como lenguaje independiente en el dibujo a través de una línea ,comienza cuando se identifica la idea del trazo en su verdadera esencia, como una abstracción conceptual; donde ya no solo existía la mimesis en la representación sino la figuración libre, siendo el cubismo de los primeros estilos del siglo XX que utiliza al dibujo bajo este marco conceptual teniendo en Pablo Picasso(1881-1973) a uno de los representantes del dibujo conceptualizado*; engendrado por un trazo materializado en un gesto gráfico (imagen. 1).

A esta cualidad del dibujo se suma otro momento significativo con la aparición de la abstracción en la obra; Wassily Vasilievich Kandinsky (1886-1944) representante de este movimiento, dice “La línea se separa de su función específicamente descriptiva y se transforma en vehículo de la investigación configural y de la inspiración, y el color, de su lado, no se refiere ya los objetos más que simbólicamente”¹ (imagen.2) ; por lo cual el dibujo para Kandinsky, es un recorrido de líneas-fuerzas que lo llevan con alusiones directas al movimiento de las líneas y figuras con un enfoque hacia lo espiritual, en otras palabras la composición de la obra; es decir, a través de grados de percepción de la realidad; la sensibilidad que través de la primera impresión es capaz de reproducir los elementos esenciales de las cosas y la sensorialidad que se manifiesta a través de la expresión, y la síntesis de la

Javier Seguí **La Riva De** ,¹ “**Dibujar y Proyectar- Escritos Acerca del Dibujar y el Proyecto Arquitectónico La poética del dibujo**”, Cuadernos del Instituto Juan E. Herrera de la Escuela de Madrid, Madrid, 1986, p. 6, http://issuu.com/dai2etsam/docs/157_01_escritos-acerca-del-dibujar-y-el-dibujo-y-d/19(Consulta de documento 2011)

información recibida y transformada de la realidad en conjunto con la habilidad manual es el origen del lenguaje plástico².



Imagen. 1 Pablo Picasso, Guernica, 1937, pintura, 349.3 x 776.6 cm.

*Con el Término Dibujo conceptualizado me parece necesario aclarar este aspecto, los conceptos según Arnheim³ se refieren a lo abstracto es decir la idea surgida de la experiencia individual que crea un esquema que corresponde a formas generales, que son aplicables no solo al caso individual del momento sino también a un número

² Óscar **Jara** y Esthela **Jara**,(2007) Acerca de la espiritualidad Kandinsky, Kandinsky: El espíritu en lo sólido, Biblioteca Revista de Cultura no. 7, BABA, 7 de marzo 2007. <http://www.babab.com/no07/> (Consulta marzo 2011)

³Rudolf, **Arnheim Arte y percepción visual**, España , Ediciones Alianza Forma, España, 1991, p. 6.

indeterminado de otros casos similares, por ello con el término concepto estamos hablando de un operación mental que implica enriquecimiento al intelecto y al proceso cognitivo; de ahí que se hable del dibujo que a partir del cambio paradigmático de la representación académica de forma y espacio, el dibujo pasó de ser el puente entre la idea y el objeto plástico; a ser el medio, que se nutre de los conceptos que obtiene de su contexto, los conceptualiza, los significa y convierte en forma e imagen; en el caso de este dibujo de Picasso este proceso intelectual da origen a la línea gráfica que materializa en el gesto dinámico los horrores de la Guerra Civil Española a través del **Guernica**, que por otro lado representa el uso de la línea gráfica en la pintura, convirtiéndola en una pintura gráfica, es decir el dibujo ya no solo queda debajo en la estructura, sino forma parte en la composición en conjunto con el color que simboliza a la forma y no solo la viste de su referencia hacia la representación de la realidad (Imagen. 1)

Por otro lado la línea gráfica en la obra de Kandinsky sigue una serie de ritmos dinámicos, que hacen la estructura de la composición, la espiritualidad en la obra como ya se ha mencionado, refiere a las sensaciones que a través del trazo el autor provoca en quien mira, el resultado del gesto dibujado en un espacio, lo que por esta condición de la separación de la función mimética, representa el cambio paradigmático en la representación de la realidad reconocible, hacia la realidad sensible, es decir, formalmente hablando la que se construye a través de la interacción dinámica de los elementos en el espacio plástico; que no buscan la representación mimética, sino la representación que apela a lo perceptible a través de los sentidos a partir del siglo XX. (Imagen. 2)

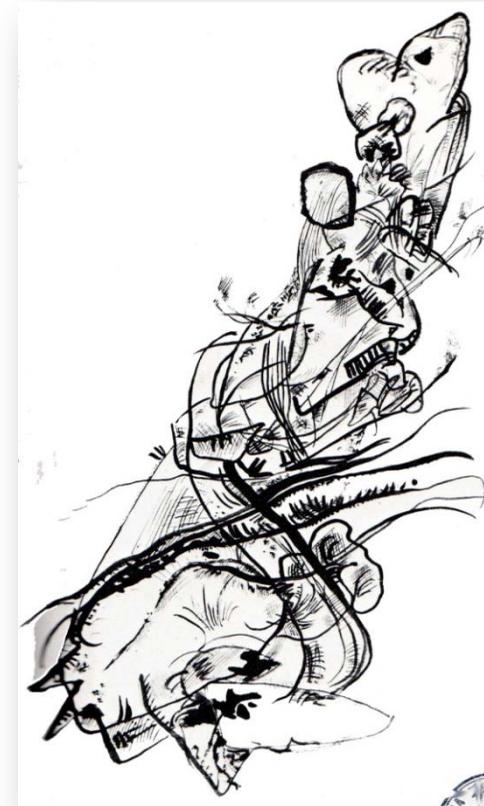


Imagen. 2 Wassily Vasílievich Kandinsky, Dibujo, 1915, tinta china 33.5 x 25.5 cm.

Otro artista ligado a este cambio paradigmático es Paul Klee (1870-1970), vinculado hacia los movimientos suprematistas en 1913 y constructivista en 1917 ambos en Rusia, el primero desarrollado en el campo de la pintura cuya

construcción era el resultado de los elementos geométricos, rectángulo, triángulo, círculo y cruz, para reflejar, no sólo la esencia material del mundo hecho por el hombre, sino también su anhelo de acercarse al misterio inexplicable del universo, dado paso a la individualidad del artista y su visión del mundo; y el segundo sostiene que la escultura antes un problema de volumen y masa en el espacio, ahora un campo en el cual contara el movimiento y se utilizaran materiales contemporáneos en particular aquellos relacionados con la máquina; cambiando la visión de la escultura y la pintura en la manera que conceptualizaron el movimiento en las formas simples y sus formas de relación, en orientación en relación de posiciones relativas de figuras y fuerzas en el campo referencia I, llámese a este espacio donde se estructura la obra de arte lo hacen hacia el movimiento de la economía funcional.⁴, es decir la construcción con pocos elementos en el espacio plástico cuya estructura remita hacia la relación de tensiones constructivas y su dinámica para organizar la composición en el espacio. (Imagen. 3).

Klee dice acerca de esta forma de hacer “El ojo que sigue la línea en el espacio, que sigue el camino trazado por ella en la obra encuentra intensas aventuras ópticas suscitadas por el artista, que se aprovecha en su trabajo del poder cinético de la visión”. El espectador, frente a estas obras, debe crear con el artista, recreando su proceso de procedimientos para la lectura y entendimiento personal de la imagen u objeto en razón de su técnica y parecido a la realidad conocida en comparación a la espiritualidad que guía al arte en Kandisky. ***

En medio de esta revaloración, la concepción acerca del papel de la obra artística y de la de los elementos gráficos como su papel formal en la

⁴Javier Seguí **La Riva De** , op.cit, 1994, p 4.

concepción en la imagen el grabado y el dibujo comienzan a tomar manera como medios de expresión plástica. Por un lado el grabado construido a base de formas con línea y contornos con a formas con línea y contornos con resultados semejantes al dibujo, pero con la riqueza del gesto en una línea grabada y modelada sobre una superficie ya sea de madera o metal, que resultada en una línea quebrada, y cuya huella es reforzada con el negro y blanco tradicionales en la gráfica como parte conceptual para reforzar la expresión en la imagen.

Por otro lado el dibujo como medio; experimentó este cambio en su paradigma de representación de la realidad, resultado de la revaloración de las técnicas, del uso apropiado de los elementos gráficos, y tomando parte como otro protagonista y no debajo de las otras partes mayores en del lenguaje artístico.

Todos los cambios a partir de las vanguardias; en el dibujo al igual que en el grabado; la opción ya no fue solo la figuración como intermedio de representación, ahora el trazo abstracto, el juego entre significado entre signifiante, y la materialidad en razón de la expresión como un elemento de construcción y representación obligaron a la reconsideración del papel mimético del arte⁵, contextos que afectaron su papel como medios de difusión del acontecer diario, condiciones que se resultaron del surgimiento de medios mecánicos para la representación y difusión de imágenes extraídas de la realidad cotidiana y que impactaron los medios del dibujo y el grabado, pero que a su vez permitieron su desarrollo posterior como medios

⁵ Gentz, **Del Valle** , **En Ausencia del Dibujo y su enseñanza tras la crisis de la Academia** , Bilbao, España , Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2009, p 26.

y lenguajes plásticos. Accediendo a su exploración como recursos plásticos, como parte de la expresión personal a los artistas posibilitando que su obra gire en torno a estos dos lenguajes, quienes comparten un elemento de origen, formación y construcción, la línea gráfica.



Imagen 3 Paul Klee ,Un claro de bosque, 1910, tinta China pluma y pincel, 22 x 10 cm

A partir de este panorama; en el posmodernismo que busca la renovación radical de las formas tradicionales en el arte, la cultura, el pensamiento y la vida social, en la segunda mitad del siglo XX, la convivencia entre las técnicas tradicionales y las nuevas propuestas plásticas clarificaron el panorama a la mixtura entre técnicas, materiales y técnicas alternativas y la interdisciplinar entre medios y lenguajes.

Este desarrollo después de 1950 se sumó a la educación artística además del adiestramiento manual y técnico preocupaciones por las operaciones sensitivas y racionales en los educados. La Interdisciplinariedad buscó predominio, sin dejar de girar en torno al hacer manual y se busca la comunicación visual y la comunicación gráfica, en respuesta al surgimiento de los medios masivos audiovisuales y a la industria cultural, donde la obra de arte paso a ser un medio de lectura cuyo papel esencial estaba en cómo lo leía el receptor; otra aportación en este momento histórico fue la búsqueda de equilibrios vitales entre la disciplina y la libertad de expresión, aunados a la memoria como un coadyuvante creativo; es decir, cuando la técnica aprendida con disciplina se vuelve un acto autómatas, la conciencia y la memoria juntas pueden ocuparse de crear; apareciendo en la educación; a través del análisis, a partir de estas consideraciones un equilibrio entre la teoría y la práctica, es decir la cognición entre lo que se sabe del fenómeno plástico y el resultado del hacer a través de la práctica; en el taller igual que la práctica; visión que predominó hasta los años sesenta cuando todas las normas académicas aparentemente habían desaparecido en razón de referenciarse la libertad de expresión.

El dibujo y el grabado no fueron la excepción en medio de este cambio el análisis y la conceptualización que los determinaban como fenómenos artísticos y como campo de experimentación y expresión, los valoraron como lenguajes autónomos enlazándolos en torno a lo gráfico, al blanco y al negro, a su importancia en el desarrollo de la comunicación visual y gráfica en un

elemento primigenio: la línea, desde su función como productora y estructura del lenguaje escrito y de imagen hasta su valor formal como elemento de expresión plástico, su materialidad y su valor como enlace entre el dibujo y el grabado para la representación de un concepto, las resoluciones formales plásticas y la interdisciplina entre ambos.

De esta manera comienza a desarrollarse la relación entre la teoría y la práctica estética en un medio; donde la técnica y sus procedimientos y planteamientos teóricos tradicionales propios del medio del grabado seguían vigentes; no se modificaron del todo, comenzaron a coexistir con este nuevo planteamiento conceptual; de la ínter disciplina en sí como medio y con otras manifestaciones artísticas: la pintura, el color, y la escultura el modelado desarrollándose en paralelo a partir de estas nuevas formas en la concepción de la imagen gráfica; el grabado y la estampación como concepto; enlazados con la imagen dibujada o estampada construidas a partir de la expresión y el recurso formal de la línea gráfica.

La enseñanza del dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas a partir de los años 90 a 2010; La línea gráfica un concepto que se materializa.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México; es una de las instituciones con mayor prestigio nacional e internacional .En ella la formación de artistas visuales y diseñadores ha sido parte de su papel como institución educativa; que forma a jóvenes profesionalmente en el campo de la Comunicación Visual.

Como antecedente en la práctica profesional contemporánea de la comunicación visual en México se sitúa al declararse en el año de 1929 la Autonomía de la Universidad en la Escuela Central de Artes Plásticas teniendo su sede en la antigua Academia de San Carlos en la calle de Academia, para posteriormente en 1933 recibe su actual nombre de Escuela Nacional de Artes Plásticas⁶. En 1959 siendo director Roberto Garibay se estableció la carrera de Dibujante Publicitario a nivel técnico. Más adelante, esta carrera se transforma en la licenciatura en Dibujo Publicitario implantada en el año 1968⁷, donde la enseñanza del dibujo sigue todavía los cánones del dibujo académico, con una enseñanza orientada pedagógica y didácticamente hacia el conductismo, y finalmente se instituye la licenciatura en Comunicación Gráfica cuyo plan de estudios fue aprobado por Consejo Universitario el 7 de mayo de 1974.⁸ se instrumenta por otro lado Licenciatura en Diseño Gráfico fue creada en 1973; cuyo antecedente inmediato fue la asignatura Experimentación Visual e Investigación Visual que se impartía en la licenciatura en Artes Visuales; cuyo plan de estudios fue aprobado también en la sesión del Consejo Universitario el 7 de mayo de 1974.

Estos cambios que conviven junto a la licenciatura en Artes Visuales representan un viraje en la orientación de la concepción de la enseñanza y aprendizaje del dibujo conviviendo el dibujo académico y el llamado dibujo conceptual en el aula de clase.

⁶Roberto Garibay, **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,1990, p 44.

⁷Ibídem, p 48.

⁸Ibídem, p 49.

Por ello en 1995, en respuesta a la preocupación por dotar a estos jóvenes de las herramientas necesarias para su desarrollo en respuesta a las necesidades tanto laborales, sociales y a las condiciones profesionales de su campo de desarrollo, por otro lado; en réplica a las condiciones educativas; se inicia la propuesta para la unificación de las licenciaturas de Diseño Gráfico y Comunicación Visual, bajo estos argumentos: “ La unificación de las licenciaturas en lo académico es evidente cuando la aplicación de las prácticas escolares en ambas licenciaturas se aterrizan en un mismo campo de acción”, “Por otra parte los perfiles del alumno tanto de ingreso como de egreso así como del docente, que confluyen en la filosofía propias de la Escuela Nacional Artes Plásticas son todas vistas compatibles en ambas licenciaturas, situación que se ha venido dando desde el surgimiento de las mismas.⁹

Así pues, conformada la nueva licenciatura en Diseño y Comunicación Visual se inicia en enero de 1995 el trabajo disciplinario para una reforma académica de los programas de dibujo en la carrera y es puesta a trabajar en 1998; a partir de aquí la enseñanza con la visión de lo que el dibujo como campo de conocimiento puede aportar al desarrollo profesional, también es modificada desde su concepción como una actividad meramente manual; a la de herramienta primigenia de comunicación visual; visión dada desde el trabajo colegiado, que permitió establecer los parámetros que contribuyeron a la actualización y modificación de los programas de estudio, tomando y revalorando de las artes plásticas, conceptos, técnicas, elementos de construcción y planteamientos estéticos, aplicados a su producción para que en “La práctica profesional abordará de esta disciplina diferentes instancias de especialización en el campo laboral donde los conocimientos se aplican en áreas básicas de desarrollo tales como los recursos audiovisuales y

⁹Plan de Estudios de la Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, Tomo I, 1997, p. 13.

multimedia, el diseño editorial, la fotografía, la ilustración y la simbología y el diseño en soportes tridimensionales”¹⁰ que corresponden a la Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual.

Así pues, dada la instrumentación de la licenciatura en 1995 y hasta este 2010 en pleno siglo XXI, la preocupación por la calidad docente y el aprendizaje en esta área, se han visto reflejadas en la búsqueda de instrumentos didácticos que apoyaran esta convicción por mejorar y enriquecer la enseñanza del **Dibujo**. Dentro de esta búsqueda las tendencias y teorías pedagógicas, posiciones filosóficas que han surgido del estudio del desarrollo del pensamiento visual en vías de aprendizaje y del crecimiento cognitivo a través de la percepción y organización de la información a través de estímulos y respuestas “racionales” han influido las condiciones y posiciones de lo que debe resultar tanto de la enseñanza y el aprendizaje que a través del dibujo nos permite conocer el mundo que nos rodea.

Es por esto que desde mi inicio como docente en el año de 1992 desarrollo mi visión de artista visual y docente hacia la reflexión de la enseñanza del **Dibujo** en esta nuestra escuela he situado mi posición y las búsquedas por encontrar otros medios didácticos que apoyen mi actividad docente en el campo del dibujo hacia afuera; por un lado enfrentando un listado de contenidos temáticos en el año 1994 para la asignatura de **Dibujo**, un renovación de currículo que llevó a la creación de una Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual en 1997, evolucionando la visión acerca de la enseñanza del Dibujo en esta nuestra Escuela Nacional de Artes Plásticas, en medio de posiciones en contra y favor de la importancia de este como base del desarrollo del lenguaje visual por el cual se argumenta la comunicación visual tanto para el Diseñador y Comunicador Visual y el Artista Visual.

¹⁰Ibídem, p 26.

De estas consideraciones y de mi experiencia docente de 19 años y como artista visual, me permiten englobar la enseñanza del dibujo en tres etapas de desarrollo, que si bien por orden metodológico están divididos de acuerdo a los semestres en los cuales se imparten, son un proceso que los involucra en uno solo, pues están presentes en todas las etapas de desarrollo y van creciendo de acuerdo al quehacer.

Estas etapas son:

En la primera el **Dibujo** como **método**, de construcción, estudio y observación de formas naturales que se vale de la sintaxis y del reconocimiento del valor de los elementos gráficos en la construcción de una imagen.

En una segunda etapa en el proceso en vías de su especialización el **Dibujo** que no trabaja para el **Dibujo**, sino para la **idea** dibujada, es decir teniendo ya conocimiento del valor de los elementos gráficos los emplea para manejarlos en pasos de entenderlo como un canal de comunicación relacionando los elementos gráficos y los materiales en la representación de la realidad figurada y buscando establecer las bases de su lenguaje propio de comunicación con otros individuos en el desarrollo hacia el quehacer.

Para finalmente en un tercer tiempo un **Dibujo** que busca la **experimentación** con materiales, formas y trazos que planea, estructura y establece relaciones en la representación del mundo que le rodea y que favorece el camino hacia la consolidación de la importancia del quehacer dibujístico.

En este último nivel de desarrollo el Dibujo como experimentación se ubican los últimos semestres de desarrollo académico, 7° y 8° en la orientación en

ilustración que se circunscribe a un taller de producción antesala del desarrollo profesional; orientando sus contenidos a consolidar en el alumno el manejo, análisis y experimentación de los elementos que conforman el uso y manejo de valores de orden conceptual y formal del dibujo.

Y con una propuesta de un orden metodológico, en la investigación y producción de imágenes construidas partir del lenguaje visual del dibujo; donde cohabitan materiales, soportes, herramientas tradicionales y no tradicionales, que buscan estimular los procesos cognitivos de los estudiantes y favorecer su competencia y habilidad en el uso de un sistema simbólico, en una realidad figurada, gestual, abstracta, matérica para la representación del mundo, todos en sendas que confluyen en este fenómeno que surge de la vida misma; el **Dibujo**.

Abriendo la posibilidad en el proceso de la **enseñanza** del **Dibujo**; donde conviven formas y estilos de docencia y aprendizaje, al florecimiento en la práctica de diversos recursos formales y plásticos de otras áreas afines al dibujo; que en conjunto con los conocimientos y habilidades adquiridos en semestres anteriores acerca del dibujo, así como la convivencia con otra licenciatura, la de Artes Visuales, a crear un espacio fértil para que la consolidación en el manejo de conceptos formales y la experimentación en el dibujo.

Espacio que posibilita a la docencia, en la búsqueda de otras estrategias de enseñanza en los conceptos artísticos, plásticos y formales que de las artes provienen; los cambios tanto en el terreno técnico como en el ámbito formal de los medios plásticos, la convivencia de la mixtura entre medios así como el desarrollo de nuevas propuestas plásticas conviviendo con técnicas y propuestas plásticas tradicionales, enriqueciendo el panorama plástico y facilitando que los profesionales de la enseñanza de la imagen como medio de comunicación tomen estas experiencias como posibilidad de rutas para la

enseñanza del dibujo en el aula; adecuando estos recursos tanto formales como conceptuales a la imagen que se construye a través del dibujo, al dibujo como fin último para que enriquezcan a otro medio cuya materia prima es la imagen; en el campo de la ilustración; sin perder su autonomía como lenguaje visual.

I LA LÍNEA EN EL DIBUJO Y EL GRABADO: ELEMENTO GERMINAL

La perspectiva de plantear a la línea gráfica como materia prima y germinal de forma se establece en aspectos detectados a lo largo de su aprendizaje y enseñanza; como el concepto que estructura la idea, como materia que la formaliza y en su aspecto constructivo. Todos ellos en el campo de la enseñanza del dibujo y su interacción hacia y con el grabado como materia de expresión y construcción de imagen.

Siendo a través de estos aspectos que se establece a la línea como elemento formal en la construcción de imagen, que tiene aspectos formales comunes a los lenguajes del dibujo y del grabado; donde el medio gráfico es fundamental en el momento de concebir la a imagen, pues depende de estos el resultado de la apariencia, en los que la línea como concepto, materia y construcción se establecen en una serie de valores como elemento formal de composición en la figura, del trazo figurado y en el gesto como medio de expresión.

Función de la línea en el dibujo y el grabado

Concepto

La línea es el elemento germinal de mimesis o abstracción en la forma ; en ella conviven valores formales que a través del trazo activo se desarrollan en su recorrido por las propiedades de las figuras, con independencia de su tamaño, forma o estructura, tiene además la capacidad de configurar o dar perfil en el contorno, de mostrar la intrafigura o las estructuras y espacios que conforman el modo de representación, formando planos, volúmenes, espacios virtuales y la composición total última.

Siendo así que en la construcción y expresión del pensamiento a través de una imagen; en el grabado (por ejemplo), la línea es el medio de cimentación estructural o de expresión de una forma que concreta una idea, materializada en un boceto que traduce el análisis de las masas y líneas; con el único fin de expresar ideas o movimientos direccionales fuera o sobre la superficie misma que será tallada, atacada o dibujada e impresa para obtener una imagen. Así la línea en el grabado es el anteproyecto para materializar la imagen en un impreso y en el dibujo el proyecto último del trazo inmediato sobre una superficie; y sustentarse en ambas como el elemento de expresión en que

basa su concepto basado por el desarrollo del intelecto, la sensibilidad y el entendimiento de la línea como elemento de representación¹¹.

Materia

La línea en el soporte supone la realidad física de los materiales, que intervienen en la elaboración de la imagen. Así refiriéndose al desarrollo de ciertos criterios plásticos de los materiales y técnicas que posibilitan la obra plástica, la línea está inscrita en la dimensión temático-significativa de la imagen y sus cualidades físico-materiales. A este respecto, del papel de la línea como materia y herramienta de la visualidad en la forma; dice Arheim "Las formas y los colores que representan los objetos que se van a ver en la obra y también las relaciones espaciales entre los objetos. Son estas relaciones espaciales las que simbolizan las relaciones físicas, psicológicas o lógicas que se van a representar en la obra"...¹² por lo que asumiendo estos conceptos podemos entender su papel como estructura en las formas, como contornos que describen objetos y dimensiones que describen y sugieren ilusiones espaciales; que resultan de los trazos por los cuales la materia visual sugiere valores en la línea, constituyen a esta como la materia de expresión y al mismo tiempo medio de construcción y fin último de creación de una idea.

¹¹ Alberto Mossi Facundo, **El dibujo enseñanza y aprendizaje.**, Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes , España, Universidad Politécnica de Valencia, 1999, p 21.

¹²Rudolf Arnheim , **Consideraciones sobre la educación artística**, Barcelona , Ediciones Paidós, 1989, p. 62

Constructiva

El proceso de construcción por el cual es concebida físicamente o visualmente la línea, es marcado por la diferencia del momento en que se proyecta para la estructuración de la imagen; ya sea por un concepto, tema o interés plástico, tanto en el grabado como en el dibujo, pues como dice Klee en su escrito *Bases para la Estructuración del Arte*¹³, la línea tiene un sentido de proyección compuesto por una línea intermedia que se halla en un punto en movimiento; y un efecto de superficie; que al final en la representación de la forma su carácter lineal es sustituido, al constituirse un espacio delimitado por una línea que abarca su periferia constituida por un contorno dado y por otro lado como el resultado que da un efecto en la superficie, basada en la repetición de ritmos lineales, como expone Klee; esta condición participa en la construcción de valores formales en su trazo, que se determinan por una cuestión de materia y la expresión de estos en el gesto, resultando en la forma y el impreso la definición del valor formal de líneas, mostrando al contorno o la intrafigura, en su papel semántico o mimético en la construcción de un lenguaje.*

¹³Paul Klee, *Base para la estructuración del arte*, México, Ediciones Coyoacán, 1998, p19

La línea constructiva: aspectos formales

La línea en su función como elemento constructivo o compositivo tiene aspectos formales que determinan la apariencia, el plano comunicativo, valor estético y formal en la composición plástica; que corresponden en “línea directa al medio gráfico” en el que está circunscrita, en su papel como elemento formal para el dibujo y la gráfica. Así los aspectos que determinan su apariencia son: la construcción, técnica, tema y estética. Por otro lado el aspecto en el plano comunicativo que Juan Acha llama efectos comunicativos son: El mimético, trazo caligráfico, expresivo y emblemático. Aspectos formales conceptuales que en conjunto forman parte de la línea gráfica.

Construcción

Percibir la estructura de una configuración requiere prestar atención al patrón o forma de un todo. Aprender a buscar y a ver tales estructuras es un logro cognitivo fundamental en una relación de diferenciación y generalización, pues a partir de ellas se llega a la individualización de valores en el proceso, que diferencia el momento en que la línea es concebida, como tal tiene valores formales propios que refieren a la intención del trazo con que la línea es construida, estos son: la línea activa (como la

califica Paul Klee)¹⁴ que suele revelar en el trazo gestos de diferente origen emotivo, línea mediana (cuando se le equipara a un plano en relación al espacio donde una superficie en que es concebida) y la pasiva, cuando predomina el plano activo entendido como una mancha negra que funge como silueta relacionada con el perfil o contorno que habitúa poseer expresividad en los accidentes que ocurren en el trazo durante la construcción de forma en lo que refiere al dibujo; en el grabado la línea es construida ya sea por medio de una incisión o a partir de un ácido sobre la superficie, por medios extra gráficos con materiales líquidos o sólidos; lo que determina un resultado, que es un cuidadoso proceso de configuración de tonos y texturas a partir de líneas encargadas de definir un espacio, un volumen.

Para que a partir de acontecimiento, la forma en la que la línea es construida determine su apariencia en el espacio; al respecto de este proceso técnico de construcción de la línea por medios extra gráficos Juan Carlos Ramos dice “A veces, la forma puede parecer un método técnico, que produce inesperadamente una riqueza y variedad de cualidades”¹⁵ pero es precisamente esta cualidad en los procesos constructivos de la línea que su riqueza formal en este aspecto la aleja sólo de parecer la estructura que determina el espacio donde se desenvuelva, sino también como el pretexto mismo para la expresión de la línea como parte del lenguaje visual.

¹⁴ Javier Seguí **De la Riva**, Para una poética del dibujo. Lo que se transmite al dibujar 1994, p 24
http://www.javierseguidelariva.com/publicaciones/Articulos/DibujarProyectar%20HJ/I_DIBUJAR%20PROYECTAR%201.pdf. (consulta 2010)

¹⁵ , Juan Carlos **Ramos Guadix**, **Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo**, Argentina, Editorial Buenos Aires, 1982, p106.

Técnica

La percepción es un hecho cognitivo dice Rudolf Arheimen en su libro “Consideraciones sobre la educación artística”, por lo que la creación de imágenes de cualquier medio requiere de la invención y la imaginación, en este aspecto destaca por ejemplo que el niño que dibuja tiende a percibir la esencia estructural de lo que desea dibujar, que para Arnheim, esta percepción de la particularidad de formas, espacio objetos y sujetos; es la habilidad de captación visual de la estructura básica ¹⁶, siendo esta habilidad la base de la capacidad en el razonamiento para su posterior traslado al patrón formal inmerso en el medio pictórico, escultórico ó gráfico, para posteriormente a partir de este análisis encontrar una forma de representar esa esencia estructural básica dentro de los límites y las posibilidades del medio.; siendo así que con cada nuevo medio ocurre una invención de acuerdo al material y su aplicación a través de una técnica. Pues el material, su materialidad; convoca a inventar una forma nueva-del medio de acuerdo al trabajo que se quiere hacer, la técnica es el resultado de esta invención, del uso de los materiales para tal o cual fin, que consta de un conjunto de reglas y convenciones que en forma de métodos o estrategias, norma el empleo de determinadas herramientas, soportes, materiales, que se enseñan o aprenden como un oficio y demandan larga experiencia, en cuanto la mano absorbe y decanta las enseñanzas verbalizadas y propia de las no verbalizadas.

¹⁶Rudolf **Arnheim**, **Consideraciones sobre la educación artística**, Barcelona Ediciones Paidós, 1989, p 34.

Por lo que en dibujo y en el grabado las técnicas y las maneras de hacer corresponden a una forma de realizar el trazo de tal o cual material e instrumento, que atañen a una manera de hacer ya sea por el gesto en el trazo, o con la construcción de una línea por medios extra gráficos sobre la superficie del soporte, de cual la técnica en el medio determina la apariencia de la imagen de acuerdo a una idea o un concepto y la apariencia de la línea gráfica.

Tema

Este aspecto formal, que se refiere a lo que expresa con figuras, representa realidades tangibles y emblemáticas o alegoriza alguna situación humana o cualquiera de las realidades ocultas que provienen del interior de los individuos; pues como dice Juan Acha en su libro Teoría del Dibujo “ el tema, es un querer distinto de lo que se dice”¹⁷, es decir este no corresponde a la parte estética que abarca la parte sensible de la figura sino al mensaje lingüístico en una imagen, a lo que se quiere decir en plano comunicativo.

El tema puede constatar así mismo las realidades fantaseadas (las surrealistas, por ejemplo) En él se dan cita las intenciones estéticas y las artístico-genéricas del medio en el cual está inscrito, aunados a la calidad: el acabado, la armonía de sus componentes, la utilidad práctica o la correspondencia a los valores formales del medio al cual sirve, y la expresión

¹⁷, Juan Acha., **Teoría del dibujo su sociología y su estética**, México, Ediciones Coyoacan, 1999, p 94.

como factor que valora cualquiera de estos factores y que le da el rumbo a la lectura y sentido comunicativo de la imagen.

En el Tema se significan las figuras, formas, gestos o lo que ellas representan insertos en el ámbito de la religión, política, la vida diaria etc., cuyá interpretación resulta en la temática que gira alrededor del tema, es decir, es una interpretación más reflexiva o intelectual en torno a un motivo: esto es, gira alrededor de asociaciones que hacemos alrededor de un objeto u forma, resultado esto en una idea o un concepto, que pueden aportar una perspectiva personal de un tema en específico en su representación en cualquiera de sus niveles comunicativos: miméticos, figurativos o abstractos

Estética

En el aspecto filosófico; estética, es la disciplina que trata de lo bello (entendido en el sentido amplio que abarca lo artístico, las diferentes categorías estéticas -sublime, gracioso, lindo, ridículo, trágico, etc.-, lo bello natural, moral y cultural) y los diferentes modos de aprehensión y creación de las realidades bellas. Este elemento debe considerarse desde la perspectiva de la educación o reeducación de la sensibilidad o gusto, para diferenciar la cultura estética nacional y los de las principales culturas de la humanidad así como en la vida cotidiana como en las artes; para reconocer las diferentes versiones culturales o continentales de la belleza y fealdad, dramatismo y comicidad, lo sublime y lo trivial, lo típico y lo nuevo; categorías estéticas, que refiere la apariencia física, que nos evidenciara las alternativas de los efectos de la imagen dibujada o impresa en la sensibilidad humana.

Por otro lado la estética en el dibujo y el grabado constituyen un fin y no siempre está presente la belleza en su resultado visual, pues está orientado a destacar las cualidades estéticas como propiedades que hacen valioso un objeto y su aspecto exterior o apariencia; es decir, al resultado de su técnica gráfica el manejo sintáctico de los signos, entre los ritmos, simetrías, proporciones y direcciones; las sensoriales hacen agradable un objeto a los sentidos.

Por ejemplo, la textura de un tejido, los colores de un cuadro, el brillo de una escultura o el timbre de un instrumento musical, la dirección del trazo de una línea; su materialidad, contemplados al margen de cualquier otra consideración, de análisis formal; y finalmente las de orden formales que se refieren a la manera como se combinan en un mismo objeto artístico los distintos elementos que lo componen los contrastes entre las figuras, los valores en la línea, las texturas, los planos, color, el manejo de la luz y el fondo, etcétera, es decir, las relaciones de los signos con la realidad significada o lo que es lo mismo, el parecido de la figura con la realidad figurada¹⁸, siendo estas cualidades lo que representan el manejo del valor estético que la línea gráfica en las ideas, sentimientos o vivencias en el Dibujo y el Grabado puede tener presente en su esencia física.

Por otro lado debemos considerar que la apreciación de las cualidades estéticas de un objeto artístico depende de, por lo menos, dos factores: en primer lugar, las cualidades han de estar presentes en el objeto; en segundo lugar, el contemplador debe ser capaz de reconocerlas. A este respecto Juan Acha dice, “en realidad, la obra (u objeto artístico) posee formas, medios y no

¹⁸Juan Acha, **Expresión y Apreciación Artísticas**, México, Ed. Trillas, 2008, p 132.

contenidos; es el observador quien le atribuye sentido y significado y contenidos. El observador lo hace según lo haya recibido a través de la educación artística escolar¹⁹ y no formal. Por lo que había que apuntar que lo estético no solo refiere a la belleza o la fealdad, lo cómico, lo dramático etc. como un valor personal sino más bien a un valor colectivo.

Comunicación

Como elemento formal que construye un lenguaje de comunicación visual, la línea gráfica se vale de los planos comunicativos en los que el dibujo y el grabado están inscritos: el semántico, las relaciones de los signos con la realidad significada, el parecido con la realidad figurada; sintáctico, las relaciones entre los signos o composición con sus ritmos y simetrías, proporciones y direcciones y el pragmático, los efectos de los signos, y agregaría la materialidad, en el receptor o la sociedad, los cuales están presentes en las dimensiones del Dibujo que a continuación se desarrollan: mimesis, ornamental, expresivo y emblemático.

¹⁹Ibídem ,p 85

Mimesis

La Mímesis, dice Juan Acha, como forma de representación corresponde al primer plano comunicativo semántico, que concierne a las relaciones entre los signos con las realidad significada o; lo que es lo mismo, el parecido de la figura con la realidad figurada, que no alude a la imitación en el sentido de la reproducción de o en una forma; sino que se nutre de los procesos de percepción, de la forma el ámbito que le rodea y la percepción personal del individuo que Acha llama Apercepción que corresponde a lo que se llama “resonancia interior”.

A este respecto Nancy Jean-Luc comenta “la resonancia nos concilia con un orden de sentido y de verdad, cuya esencia difiere del orden visual del reconocimiento. El amor y el odio son siempre aquello por lo cual el reconocimiento se revela indigente. Hay en la voz un sobrepaso de la identificación: una participación en aquello que el aspecto presenta, pero de lo cual el sonido socava la presencia, la separa de sí misma y la envía a resonar en una lejanía muy íntima, se pierden las líneas de fuga de todas las presencias”²⁰; de este enunciado se desprende que las cosas, objetos y sujetos tienen una esencia propia y que al captar esa esencia que Platón llamaría espíritu (el mundo sensorial) regulado por la verdad (a través de los sentidos), por la Idea y por el bien; es decir, siempre por aquello que se muestra y que brilla desde sí, la esencia de esta representación no

²⁰Nancy, Jean-Luc, **La imagen, Mímesis & Méthexis**, <http://es.scribd.com/doc/31196690/Jean-Luc-Nancy-La-Imagen-Mimesis-Methexis-Escritura-e-Imagen-II-2006-pp-7-22>, 2006, pág. 2 (consulta 2011)

corresponde solo al aspecto exterior sino a todo aquello que le distingue de los demás.

Así es pues que la mimesis no debe ser más que copia de reproducción sino un estilo de producción de forma que crea o deja procrear a la forma desde sí de nuevo, en razón de una idea.

Los elementos formales de los cuales se vale la mimesis para ser figurada en la imagen corresponderían a la forma y al fondo.

La forma es el resultado de la intención y acción del hombre sobre la materia por la cual esta es creada, y del análisis de las partes que componen un objeto o sujeto, entre sí y con el total; según la teoría de la Gestalt por otro lado sabemos que la forma no existe aislada dentro del medio que la contiene, el espacio; que rodea a la forma correspondería al fondo, por lo cual en el concepto bidimensional interactúan un binomio que se llamaría figura/fondo, que en ese espacio de la mimesis correspondería a la estructura y la esencia del objeto y del sujeto a través de la materia y su materialidad. A la línea gráfica correspondería a través de la mimesis el desarrollo de la estructura y expresión de la forma en correspondencia de los valores formales presentes en ella.

Por ello es a través de la mimesis, que el dibujo y el grabado pueden lograr configuraciones que asemejan el juego de luz sobre objetos y espacios por medio del sombreado y la acentuación de volúmenes a través del claroscuro. Por esto si se limita a la línea gráfica, su capacidad mimética se centra en configuraciones de un naturalismo de rasgos escuetos y fieles del original de la realidad, truncando los procesos expresivos y creativos en el resultado plástico y visual en la imagen por que como dice Juan Acha “La fidelidad visual requiere de habilidad manual y está es muy escasa entre los

aprendices y aun entre los artistas de renombre. Lo peor: la habilidad manual degenera con facilidad en virtuosismo o academismo y, en vez de allanarle el camino al artista deviene en obstáculos para la creatividad²¹; de ahí que la mimesis ahora en pleno siglo XXI ya no sólo se circunscribe al resultado visual de la copia y la habilidad manual, implica también entender al objeto en su esencia, razonada a través de los ojos, la idea, la habilidad y la expresión formal y plástica de quien elabora la imagen por medio de la línea gráfica con sus cualidades matéricas y valores formales atendiendo su medio y su materialidad que contribuyen a la expresión en la forma que representa.

Trazo caligráfico

El dibujo como matriz del lenguaje corporizado por la escritura, fue materializado primero en la figura del pictograma, imágenes de hombres y animales con un fin mágico, para posteriormente convertirse en ideogramas; imágenes convencionales, icono o símbolo, que representa un ser, relación abstracta o idea, pero no palabras o frases que los significasen, para posteriormente constituir con el trazo gráfico, en la figura de la caligrafía la representación de signos que en combinatoria devinieron en la escritura; cuya belleza como finalidad y expresividad lineal de las figuras en la configuración de la caligrafía que buscan expresar con el trazo gráfico, en su concepción idiomática lo que no se puede expresar con las palabras, con

²¹,Juan Acha , *Teoría...*, op-cit p 23

metáforas en el gesto registrado en diversas gradaciones que reflejan estados de ánimo en los accidentes de su trazo. La caligrafía cuyos orígenes China hacía 1600 a. C, en el Japón en el siglo IV y en el mundo árabe en el siglo VII, se emplea para formar caracteres que representan el lenguaje; las líneas caligráficas creadas con un pincel, van de delgadas hasta anchas en la misma pincelada y es basada en esos valores formales que describe formas y espacios.

Como sustento formal en el trazo ornamental de la escritura, además se utiliza a menudo para realizar dibujos o composiciones artísticas que representan objetos, plantas o seres animados, o bien simplemente formas armónicas como composiciones simétricas o figuras geométricas. El medio sensible de que usan la escritura y la caligrafía, es el trazo o línea gráfica de diferente anchura, negra por lo común, y hecha generalmente con una sustancia líquida, o material sólido en el dibujo y con herramientas o ácidos en el grabado, para obtener de esta manera, efectos de dos dimensiones de la línea, largo y ancho por lo cual puede obtener el claro oscuro en el dibujo , pero no el del relieve, que necesita de la estampa para ser apreciado formalmente, pues las dimensiones que genera el uso de estas dos cualidades formales de la línea no llegan a generar volumen más allá de su efecto ilusorio en el espacio bidimensional. Como parte de la escritura la Caligrafía no puede producir el efecto de la perspectiva, si no es con el auxilio del dibujo, pues es este quien le proporciona las reglas a partir de los valores formales de la línea para obtener la ilusión de espacio.²², logrando por otro lado que el trazo caligráfico sea parte de la expresión con intensiones comunicativas; a través del gesto, en la forma en el dibujo y el grabado.

²²Rufino Blanco y Sánchez, *Arte de la escritura y de la caligrafía : teoría y práctica* www.biblioteca.org.ar/libros/89197.pdf, 2003, p. 11(consulta 2011)

Así la razón de ser del trazo caligráfico es ser el medio material que se generan en la emotividad al gesto; y es por esto según Blanco y Sánchez dice a este respecto “ exige el ejercicio de varias facultades del alma como los sentidos externos, la imaginación, la memoria, la inteligencia y el apetito”²³ que representan las habilidades manuales, creativas y culturales, para las representaciones de sonidos y emotividades por medio de este, y que basa su representación en una consecución de trazos representadas a través de un signo gráfico.

Y este signo; su forma o clase y tamaño, sea la base para que la escritura pueda concretar y relacionar ideas a lo cual no llega ninguna otra arte plástica. Por cual la caligrafía; y por la escritura adquiere el hombre muchos y variados conocimientos de la caligrafía la representación de sonidos y conceptos ubicados en un espacio, contexto y ambiente materializados en gestos gráficos , que Juan Acha define como la belleza lineal de la figura del signo y de la escritura el conocimiento escrito representados en forma de signos²⁴. Aquí la línea gráfica es el medio de representación de un sonido fonético que devino en ideogramas capaces de nombrar la realidad, cuyos valores formas y gestos caligráficos cuyos trazos revelan la personalidad del dibujante o el escribano.

²³Ibídem, p13

²⁴Juan Acha , Teoría,1999, op-cit p 67

Expresivo

Otra dimensión comunicativa del dibujo es la expresión que no solo es resultado de una emoción manifestada mediante y por estados emocionales, sino un acto de cognición pues como afirma Arnheim “Lo que se suele designar como “una emoción” es en realidad un conglomerado de tres componentes: un acto de cognición, una lucha motivacional causada por la cognición y un despertar de ambas²⁵; el primero refiere al reconocimiento del objeto o sujeto, el segundo al impulso emocional, físico, biológico y el tercer componente representa la cualidad mental concreta que representa lo emocional derivado de un acto de aprendizaje.

Todo este proceso dado por el desarrollo de la percepción que implica la identificación y clasificación de factores a los que Arheim llama expresión dinámica, actividad cognitiva llamada por él “intuición” definiéndola como una habilidad mental en vías de la percepción sensorial, como forma de exploración y reconocimiento del mundo, que en conjunto son el resultado de la experiencia diaria que conforman el bagaje de características comunes en sujetos y objetos, que los generalizan e individualizan en relación con otros; nombrando Arnheim a este acto; intuición perceptiva, como forma de reconocimiento primario de nuestro contexto, y como resultado de este hecho la estandarización de rasgos comunes en objetos, formas y sujetos, como

²⁵Rudolf Arheim, (1989) **Consideraciones sobre la educación artística**, Barcelona, Ediciones Paidós, p 44.

banco para la abstracción del pensamiento; por él se forman los conceptos intelectuales, es decir la posibilidad y habilidad de reconocer y representar sin necesidad de la referencia presencial o física y la posibilidad de ligarla a un acontecimiento, espacio ó suceso . Por lo que estos dos conceptos, la intuición perceptiva y la estandarización intelectual, que al interactuar permiten que se pueda comprender y significar de los objetos y sujetos en vías de ser representados.

Este proceso intelectual/intuitivo desencadena un reconocimiento de forma que es registrado en el temblor del trazo de las figuras y que denominamos gestual por revelar estados de espíritu del dibujante. Para ser exactos, hacemos una lectura grafológica de los temblores y direcciones del trazo. Una figura puede tener el valor mimético pero, asimismo, puede tener una calidad gestual en los accidentes de las líneas mismos que traducimos en emotividades y a veces en sentimientos estéticos de dramatismo y lirismo.²⁶. La dimensión comunicativa de la expresión tiene que ver además con las maneras en las que los materiales, herramientas, soportes y espacio-formatos son aplicados a en la imagen, y con la intención anímica de quien realiza trazos, además de la intención temática que se busca representar; ya sea en la figuración o en la abstracción de la forma.

²⁶Juan Acha., **Introducción a la Creatividad**, México , Ed. Trillas,2008, p78

Emblemático

*E*sta propiedad formal corresponde a lo inventado en la representación o abstracción de la imagen gráfica debido al procedimiento de carácter que toma el objeto que tiene naturaleza lingüística, debido al empleo de un determinado lenguaje para la comprensión de los receptores, y tiene cualidad demostrativa comprendida por los componentes representativos específicos y relacionados, con los que el receptor registra una específica ideología del objeto o imagen. Tiene funciones como el nombramiento que permite designar el objeto o imagen para un fin determinado, y el referente que indica una asociación de ideas que tiene el receptor sobre el objeto imagen, en los cuales el nivel de percepción primero es semántico: porque ha de poseer un significado determinado, y que a su vez permite llevar una cadena de significados, y el segundo es estético: estaría hablando de la forma que tome el concepto representado en la figura de un símbolo y su resolución cromática. Y cuya función atañe a su asignación y su referente.

Por otro lado el símbolo tiene una naturaleza gráfica debido al medio de representación que toma el objeto, representación que significa con la referencia que existe por acuerdo, debido a la esquematización del pensamiento intelectual que generaliza características y a partir de ellas las específicas de un objeto, forma o sujeto por las cuales se rige por acuerdo o por ajuste el pensamiento sobre el objeto que es tomado en la figura del símbolo, que cualitativamente es relacionado con la ideología del objetivo específico y a continuación es significado con la ideología que el rector tiene acerca del objeto y la reinterpretación de ambas acciones; relacionar y

significar, para que los conocimientos de este evoquen al objeto de representación por ejemplo: la paloma blanca para representar la paz. Por lo que el símbolo estéticamente explora la forma y la sensación que da quien la mira a través de las emociones para reafirmar su sentido comunicativo, por ejemplo la efigie de Marilyn Monroe para simbolizar la sensualidad

En el aspecto cromático se refiere a la idea que se tiene sobre la estandarización, el objeto y su apariencia física asociada al estudio y el empleo del color sobre la forma y su distribución en la misma derivado de una asociación de ideas que se tiene sobre el objeto, por ejemplo un corazón rojo.

La Línea Gráfica

Para vislumbrar el concepto de la línea gráfica, es necesario primero entenderla como el elemento que da origen a una forma y en segunda instancia como el valor formal e instrumento para la expresión plástica, que en conjunto construyen- a través del ejercicio y la experimentación, el pensamiento gráfico.

Quien está constituido por que la asociación del pensamiento o la idea, basada en el reconocimiento perceptual y formal de una representación a través de una línea; factores que en conjunto dan origen la interpretación gráfica; o las maneras de su uso y el trazo a través del cual se manifiesta el gesto, que formalmente se desarrolla en los aspectos formales y valores que

ella se manifiestan en el área plástica; haciendo de la línea el elemento de comunicación visual predominante en el lenguaje plástico gráfico.

Definición

El término gráfico significa hecho o representado por medio de dibujos y proviene de graf, raíz del griego grapho, que significa, describir, escribir, dibujar. El término gráfico como recurso se refiere a lo trazado, por lo cual lo remite o refiere a la técnica; es decir, al procedimiento concreto por el cual ha sido realizado, concepto que refiere al uso propio de la línea como estructura en el ámbito de la tradición clásica, y no como el fin mismo para la expresión o constitución de la imagen, condición que a partir de la ruptura que significaron las vanguardias; en relación a su concepción de ser el elemento para estructurar formas y espacios haciendo a la línea así como los otros elementos gráficos, dejen de ser simplemente parte de una estructura, a ser el elemento formal constitutivo de la representación y expresión plástica, lo cual significa un giro hacia la interpretación como medio conceptual y de significación de la realidad.

Así en medio de esta dinámica la definición como término o concepto acerca del significado de línea gráfica; es simple y llanamente referirse al trazo sobre una superficie que cuenta con valores formales expresivos, estéticos y plásticos que hacen la piel, estructura y realidad física de una imagen por

medio de una línea, parafraseando a Gertz del Valle ²⁷; con valores formales que se descubren y comprenden después del conocimiento y a continuación el reconocimiento que llevan a la conceptualización del proceso de construcción por medio del concepto de línea y de los factores formales que conllevan a la idea que se materializa con una línea gráfica, una imagen, que surge como resultado de la cognición lograda a través de estos factores: el pensamiento gráfico y la interpretación gráfica y la construcción de imagen y espacio a través de un trazo que materializa el gesto gráfico.

Pensamiento Gráfico

Se denomina pensar a la actividad interna dirigida hacia los objetivos y tendente a su figuración. El pensar es un hecho psíquico que transcurre en un tiempo y que implica un conjunto de imágenes de diversa índole, intuiciones y pulsiones, aunque el pensar mismo no puede reducirse a ninguno de esos contenidos. Por pensamiento suele entenderse aquello que al pensar aprende con independencia del carácter psíquico de pensar. En el área cognitiva el pensamiento es un instrumento de análisis para alcanzar un saber no meramente intelectual sino un saber a qué adecuarse.

En el carácter de la configuración gráfica y a su capacidad de transformarse en referentes de las imágenes internas moduladas por las acciones gráficas,

²⁷ Gertz Del Valle, **En Ausencia del Dibujo y su enseñanza tras la crisis de la Academia**, Bilbao, España, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2011, p 23.

como componentes del pensar de un sujeto con experiencia configuradora, donde la imaginación juega un papel fundamental. Por lo cual de esta modulación imaginaria y los contenidos del pensamiento que produce la actividad gráfica del dibujo produce la actividad gráfica socializada y profesionalizada en imágenes concebidas formas de pensamiento configurador o gráfico-plástico y hasta de un conocimiento específico vinculado a la configuración gráfica como una actividad genérica o en cuanto que es una actividad mediadora de otras actividades plásticas²⁸ o de diseño a las que sirve de soporte de configuración de una idea o un concepto ligados al pensamiento gráfico vinculado al dibujo.

La interpretación gráfica

La interpretación gráfica aparece cuando el dibujo o el grabado intentan explicitar la reflexión comprensiva de una producción entendida como representación, en el grafismo se habla de interpretación cuando se argumenta que no hay representación inocente, en la medida en que la representación siempre es un invento selectivo de rasgos que describen cualidades seleccionadas de los referentes. En el dibujo explicita la visión analítica de determinado objeto y en el grabado responde a la comprensión del planteamiento de otro dibujo, llámese boceto o bosquejo, para su reconstrucción otro medio, por lo cual la interpretación gráfica es el dibujo o

²⁸ Javier Segui de la Riva, **Para una poética...**, op-cit, p12.

trazos selectivos que discierne componentes modales de una interpretación de partida.

En la medida en que la interpretación se ocupa de contextualizar el objeto a interpretar, la interpretación gráfica siempre trata de develar el contexto proceso creativo-técnico en que el grafismo de referencia parece haber tenido lugar. La interpretación es, por tanto, manifestación esencial de las esquematizaciones que se suponen como referencias organizativas, evidentes u ocultas, de la representación.

El proceso gráfico interpretativo más exitoso ha sido la abstracción, que, a partir de la negación de la apariencia conocida (el realismo), ha sido capaz de explorar por separado a cada uno de los componentes modales significativos del dibujo: la gestualidad, la tonalidad, la densidad del clarooscuro y el color, la estructuración del espacio visual, los entes gráficos y el orden de conceptualización del proceso de la interpretación.²⁹

Interpretar es caricaturizar, hacer esencial un componente o aislar y explorar su dinámica simbólica o sustraer entidades, o reordenar las estructuras gráficas en un orden lúdico, manteniendo en todo caso, la atención en el cuadro, resguardado en el sentido perceptual y sensorial en torno de la expresión.

La interpretación es quien estimula los cambios de estilo, es además la modalidad que hace posible la autorreflexión y, en el extremo, es el distintivo que la vinculado a la expresión; patentizada en el dibujo, el grabado o en

²⁹Ibidem,p18

cualquier otro ámbito visual; en el espacio de su significación lingüística propia, marginando la descripción esquemática y abriendo el dibujo de cualquier proyección significativa análoga con su configuración real³⁰

Gesto como sintaxis

Los procesos que llevan a la aparición del gesto como concepto en el arte occidental aparecen en la modernidad con el concepto de mostrar “la velocidad de la ejecución” como apariencia de movimiento en vías de resumir y simbolizar lo manual como posibilidad, como código, lo cual se consigue a través de la elaboración de un signo de lo efímero, el movimiento, la expresión en el gesto. El gesto sin embargo como elemento de construcción de imagen ya había sido desarrollado en el arte chino como traductor del movimiento pero no con el carácter del arte moderno, puesto que no participaba de su misma intención mimética, y no trataba de construir la representación rompiendo las convenciones anteriores; lo que le confiere una unidad, para la filosofía taoísta el gesto no representaba la idea de movimiento sino que la traducía (representaba) directamente sin la pretensión del arte moderno de la intelectualidad de representación de un concepto o una idea

Kimo Nicolaidis, maestro norteamericano de dibujo (1891-1938), habla del papel del gesto como medio genérico del dibujar; en el dibujo y en la dinámica de dibujar en libro “The natural way to draw” (“La forma natural para

³⁰Ibidem, p 18-19

dibujar”) y de él dice “Cuando el lápiz se mueve, a menudo quiere viajar a través del centro y por el exterior de las figuras, incluso fuera del papel, deja que se mueva como quiera, evita los ángulos” “Es solo a la acción, al gesto, lo que hay que responder y nunca a los detalles de la estructura”; “Descubrirás y sentirás que el gesto es dinámico, móvil.” “El gesto no tiene ángulos precisos, ni figura, ni formas.” “La forma es su movimiento. El gesto es moverse en el espacio.”, “El gesto puede tener que ver con el tocar pero, sobre todo, concierne con el movimiento”, con un movimiento que conquista y, a veces, atrapa las apariencias inventando su configuración³¹.

La singularización del gesto como fundamento del dibujar es lentamente histórica, aunque su uso pueda retraerse nítidamente en la historia del dibujo. Naturalmente el dibujar de contornos y el de sombras, la mancha, se hace con gestos más o menos amplios y continuados, lo que ocurre es que el movimiento no se puede independizar en el proceder hasta haberlo identificado y, por tanto, no se singulariza. Solo cuando el gesto se automatiza en la producción abstracta, se consigue identificar retrospectivamente su importancia. Por ejemplo en la obra de Kandinsky el gesto marca el impulso vital de las fuerzas interiores en su camino hacia la espiritualidad, sus trazos poseen el binomio gesto/estructura que es el medio de expresión que le permite realizar una síntesis de sensaciones auditivas, táctiles y cinéticas.

El gesto en nuestra época, envuelve no sólo la espontaneidad que permite dibujarlo, implica también al concepto de su valor expresivo y estructural en la forma, a propósito de esto Klee comentó: “El dibujo no trata lo visual, el mismo fabrica lo visible” “El hombre utiliza su habilidad de moverse

³¹Ibidem, p. 28

libremente (dejando huellas) para crear aventuras visuales”. “El ojo que sigue a la línea en el espacio, que sigue el camino trazado por los gestos de la obra, encuentra un sinfín de aventuras ópticas. El artista se aprovecha del poder cinético del ojo que mira³² El gesto es la escritura poética del dibujar, su raíz antropológica, y es inevitable cuando se quiere dibujar lo que no se puede tocar y es sutil, lo que no se puede y se mueve, lo que se recuerda, lo que se quiere atrapar con rapidez, lo que se siente y lo que no se sabe definir de antemano³³.

El gesto como cualidad espontánea e inventiva atrapa lo que no tiene bordes ni contraste, lo mismo es utilizado para crear atmósferas, de aguas turbulentas, vientos, como en la obra de los impresionistas, los gestualistas que buscan el movimiento de, lo que se mueve, los fauvistas y los expresionistas que pretenden mostrar la actividad que va desde el interior de un gesto a un movimiento perceptible sensorialmente como la obra de Edward Munch “El grito”.

La influencia del gesto y su capacidad para la búsqueda de apercepción o sensación que se comprueba a posteriori en un trazo, en el dibujo en el dibujar, en siglo XX, es la culminación de la expresividad espontánea gráfica en el expresionismo, futurismo, expresionismo abstracto y action painting.

³²Ibidem, p. 29

³³Idem, p. 29

Combinación de contorno, gestos y sombras

Contorno, gestos y sombras son tres modalidades del dibujar que aparecen casi siempre combinadas en la producción gráfica. El contorno asume el papel de línea auxiliar, marco referencial, prefigurado o perfilado, puede aparecer en el dibujo de mancha y en el dibujo gestual. Garantizando que el dibujo aparezca encuadrado o vinculado a lo que se puede tocar, sometido o condicionado por las reglas geométricas lineales (si se refiere al ambiente arquitectónico) y a las reglas de sucesión de perfiles que responden al reconocimiento de objetos y entes naturales cotidianos; los contornos son los encargados de soportar los rasgos codificados con los que se justifican en cada época la estabilidad de la visión. En el dibujo gestual el contorno puede parecer como línea auxiliar, como prefiguración y como perfilado; pero el gesto puede configurar la expresión al dibujar.

La mancha y el gesto también se combinan sin dificultad, ya que la mancha solo se puede hacer con movimientos de la mano que mancha o difumina con gestos amplios, la superficie del soporte, por otra parte cuando los gestos se multiplican adquieren una alta densidad gráfica, el dibujar gestual se identifica con el dibujo de mancha.

Por otro lado en el ámbito del grafismo técnico, se puede conseguir las sombras a través de una mancha con infinidad de pequeños gestos. Cualidad que se visualiza en el grabado, que por su cualidad ejecutiva produce la

síntesis entre el dibujar gestual y el dibujar de sombras: “En el enérgico grabado, el trazo no es nunca un simple perfil, jamás un contorno, jamás una forma inmóvil. El menor trazo de un grabador es una trayectoria, un primer movimiento sin excitación ni reprocha, El trazo engendra las masas, impulsa los gestos, trabaja la luz, da fuerza a la forma, su ser dinámico”³⁴ que debe además su apariencia a la técnica, herramienta, al proceso con la que es construida y a su materialidad en vías de constituirse en una línea con características gráficas.

³⁴, Javier Seguí, *Para una poética...*, op-cit, p. 30

II REFERENTES GRÁFICOS

El ámbito del dibujo de acuerdo a mi experiencia docente; implica tanto práctica individual como retroalimentación conceptual, formal y profesional en un área de conocimiento que se nutre de otros campos; donde la imagen figurada por una línea, una mancha, un valor de luz, un color etc. son los ejes de su constitución.

Es por ello que la importancia de la referencia, reconocimiento visual y de análisis de trabajo plástico que nos ofrecen las posibilidades de soluciones en el uso y ejercicio de la línea gráfica como instrumento, concepto etcétera, hace necesaria la revisión de obras dibujísticas, gráficas y de pintura; donde la línea adquiere valores conceptuales, formales y de materialidad que hacen de la línea gráfica el elemento primario de imagen.

Para ello presento referencias de artistas visuales, algunos de ellos docentes, que a la par de su trabajo plástico, que ven en la línea gráfica su elemento fundamental de expresión y que sirven como testimonio visual y conceptual de los puntos que sostiene a este elemento, en la representación figurativa y abstracta como su medio de expresión, clasificándolos en dos ámbitos: el dibujo y el grabado, en los cuales la línea gráfica se desenvuelve en su ámbito natural de expresión, configuración y expresión, y que además representan una opción para la solución de un problema gráfico basado en el propósito de una idea; reconociéndolos formalmente en valores, como

concepto en el dibujo y la obra gráfica, como forma de figuración y finalmente como apariencia y estilo; que refuercen y ejemplifiquen el uso de valores formales y conceptuales de la línea en la imagen.

La línea gráfica como concepto

Dibujar una línea es dibujar, independientemente de que se haga con lápiz sobre papel, con pincel y óleo sobre tela, o con un ácido sobre una placa metálica, como concepto la línea gráfica en el grabado se materializa como la elemento que describe el contorno, como el gesto que cruzando líneas describe contornos exteriores, y que simultáneamente crea luces y sombras que modelan y ayudan a definir la forma; siendo a través de estas atribuciones por las cuales la línea se desarrolla como el medio de constitución de una imagen. Aquí la línea gráfica tiene un campo amplio para ser desarrollada para traducir la superficie a partir de la luz como pretexto plástico, independientemente de la figuración o abstracción en que se desarrolle la forma, la expresión, la materialidad como recursos para la figura o como tema.

Carlos García (1934-2009)

La línea gráfica como concepto en la obra de Carlos García, es un trazo activo que tiene la capacidad de configurar las estructuras y espacios que conforman el modo de representación que no necesariamente aluden a la figuración, configurando planos, volúmenes, espacios virtuales y la

composición total basada en la expresión del gesto; que concreta una idea y la materializa en una posición personal de expresión y representación.

García es un grabador que maneja a la línea gráfica como medio para el desarrollo de su motivo formal plástico, la luz, como lo explica Alberto Dallal³⁵ quien dice acerca de su uso en el espacio gráfico “el grabado es síntesis de la expresión plástica, unidad estructural del blanco y el negro. Relación de luz y sombra, magia y misterio; urdimbre de anhelos y tragedia que se manifiesta entre la vida y la muerte. Sensaciones etéreas de otros mundos y vidas; entradas y salidas de la sombra a la luz y de ahí al infinito...”³⁶ siendo así que la línea gráfica es utilizada como base para el concepto que se desarrolla a través del reconocimiento de este elemento gráfico, sus valores formales y conceptuales basados en la materialidad, del gesto que es encarnado, en una línea grabada en la superficie, donde no existe figuración hacia las formas, objetos y sujetos que configuran su vasta producción.

Por lo cual su trabajo es desarrollado en base una temática fundamentada en la semifiguración y abstracción por medio de la línea gráfica; cuyas formas y espacios son el resultado de la acción, y es en esta acción que deriva su riqueza formal, resultando en el gesto que referencia a la forma y la expresión en ella. Esta acción formal que se desenvuelve en diversos temas en su trabajo plástico, búsquedas en los planos más lisos, en los caminos de los grupos infinitesimales, en las figuras y las contorciones / orgánicas que brotan a partir de una noche de desvelos necios y entre la maraña de frases

³⁵Alberto Dallal, (2006) Carlos Estrada grabador –grabador, Revista Electrónica Imágenes, del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/politica.html, 2006, México.

³⁶ Alberto Dallal es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, y ha seguido el desarrollo como grabador de Carlos García por lo cual es un referente calificado para valorar la obra de este grabador ya desaparecido.

y rayones que convergen, en la oscuridad, en el concepto mismo del grabado.

En esta serie, “Las Metamorfosis Gráficas”, García desenvuelve la línea gráfica, cuyo aspecto está inscrito en lo que Paul Klee llama plano activo que resulta en una mancha negra que posee expresividad en los accidentes que ocurren en el trazo durante la construcción de forma y que configura en el espacio con líneas, que construyen las sombras a través de una mancha con infinidad de pequeños gestos, que son el resultado del dibujo gestual que busca la síntesis del dibujo de sombras directo sobre una superficie cualidad que corresponde al grabado directo sobre la superficie, que producen el efecto de profundidad, dada por el contraste entre la superficie aterciopelada originada por la superposición de trazos y el espacio blanco libre de rasgos gráficos.(Ver imagen 4)

Las acciones del gesto a través de los valores formales de la línea gráfica remiten a la transformación de la forma dada por el movimiento, cualidad en la temática donde el gesto y no la figuración es la que nos remite a la forma en la obra de García.

El aspecto de la línea gráfica tiene que ver con el trazo directo de dibujo que rasga la superficie, cuyo resultado es una línea aterciopelada, cuyos valores están dados por el accidente de la herramienta y su resultado plástico.



Imagen 4 Carlos **García** Estrada, **Metamorfosis Grafica XX**”, 1991, ruleta y punta seca, 45 x 30 cm.



En la serie "Ángeles Quemados" el recurso del gesto gráfico con valores de lineales se mueve en el espacio, para crear sensaciones de ligereza en las que la imagen con valores de claroscuro es teñida con toques de color índigo que matiza visualmente a la forma, la cualidad en estas imágenes es el "visión de una forma gestual en medio del vacío, dándole otro sentido a la figuración al utilizar a la línea gráfica como el artífice para la construcción de espacios que al unísono nos remiten a la forma sin que esta exista tal y la cual la prefiguramos.(Ver imagen 6).

En la imagen 7; grabado en metal, la línea gráfica se traduce en acciones de pequeños gestos lineales, traducidos en una composición por valores de luz, acciones en trazos hacia una u otra dirección revelan la actitud de la forma en la expresión del gesto de la línea.

Imagen 6 Carlos García Estrada, "Ángel XV", 2000, punta seca, 57 x 23 cm.



Imagen 7 Carlos **García** Estrada, “**Ángeles quemados**”, 1988, punta seca, 104 x 41 cm.

La obra de Carlos García como recurso didáctico ofrece las posibilidades de mostrar la exploración de la línea gráfica, del valor formal de luz a través de la combinación de gestos cuya construcción a través de ritmos que sugieren forma, que describen sentimientos dirigidos hacia la expresión personal, así como las consecuencias del manejo de valores generados por la superposición de este elemento, del manejo en el espacio de las calidades de línea.

Haciendo en la imagen gráfica interpretada por la línea gráfica rasgada o dibujada en una superficie en el material y su materialidad determinen junto con a la idea y la expresión por el concepto del gesto plasmado en testimonio plástico de la apariencia en línea.

La línea grafica como concepto en el dibujo

En el dibujo la línea es empleada para describir la estructura y forma de cosas “específicas” de nuestro alrededor, así que para entender al dibujo fuera de esta concepción estructural., hacia su definición como concepto que se nutre de la expresión, materia y valores formales a través de la línea gráfica, debemos entender al dibujo no solo como el resultado de la construcción o de la rasgadura de una superficie, sino como el fin mismo del trazo manifestado en el rasgo directo sobre un plano, que narra su expresión a través del material y la herramienta, cuyo aspecto resulta del hacer cotidiano a través de la materialidad revelada en el gesto gráfico, que da origen a la imagen gráfica.

Aceves Navarro (24 de septiembre de 1931)

La línea gráfica en el dibujo tiene que ver con el gesto y la expresión a través el contorno, la pureza visual del material manifestadas en el y el trazo, factores que se representan la obra de Gilberto Aceves Navarro. Aceves, quien ve en el gesto; la herramienta para el dibujo, la acción que concreta la estructura de la forma, y en este sentido plantea que entrelaza la expresión y la construcción como actividades humanas.

Viendo en el gesto la posibilidad de la introspección personal; es decir, el trazo del cual resulta el gesto es resultado por un lado de nuestra experiencia o habilidad personal pero es también nuestra percepción del entorno que nos

rodea y que se manifiesta desde un punto de vista personal, haciendo al dibujo; a través de este hecho, el medio para conocer el sentido de la realidad.

A este respecto Gilberto Aceves Navarro afirma también que el gesto es el inicio del dibujo, al reconocer en el trazo el traductor gráfico de una emoción, que transgrede el plano vacío y da origen a la construcción de una nueva unidad, en que la línea no solo es el elemento formal con el cual se describe y fundamenta la forma, sino como el elemento que se vuelve parte de quien dibuja como uno solo dibujo/individuo, como lo dice en la siguiente frase: ¡QUE LES PASE ALGO TAN HERMOSO COMO VOLVERSE UNA LÍNEA!³⁷



Imagen 8 Gilberto Aceves Navarro, *Yo mismo*, s. f., pintura, 102 x 66.2 cm.

³⁷Maritere Martínez Fernández, ¡Cambiamos por favor! *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*, Revista Digital México, p. 39, <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/diversa/divdocmelendez.htm>,(consulta (consulta 2011)



Imagen 9 Aceves Navarro Gilberto, “Felipe en el burdel”, s. f., tinta sobre papel, 50 x 70 cm

El gesto que conforma el trabajo dibujístico de Aceves es reforzado por el uso de la mancha expandida con la que define los planos que estructura los espacios donde la forma es registrada, por la acción que deriba en el garabato, con una línea que viaja, estructurada formalmente con valores tonales, que remiten a la sensación de calidez con una línea de color, dintorno, derivado del claroscuro para la pintura, que valora al color en el dibujo, en la línea, el gesto y su expresión en la forma.

Siendo así que para Aceves Navarro, el manejo de la línea gráfica requiere además de la habilidad natural, del ejercicio profesional y de la consolidación cognitiva, reflejada en el cuerpo del pensamiento gráfico para comprender el concepto de la línea como un valor formal de estructuración, consolidación y expresión de una forma y una imagen como lo comenta a continuación: “Toda acción de dibujar conlleva explícitamente un sistema de conocimiento desarrollado, capaz de establecer sistemas de igualdad, congruencia y equivalencia de segmentos, ángulos y figuras. El dibujo gestual aparece como medio de personal introspección, descubridor del orden subjetivo de la persona que lo realiza; pero a medida que se repite, esta situación incontrolada nos lleva a esquemas arquetípicos, a conformaciones que nos unen con el sentido más atávico de nuestra cultura, con aquellos símbolos que son la clave de la ordenación de nuestra civilización. Además, es con un gesto que se empieza cualquier dibujo, es con un gesto que se hunde el pintor el vértigo del plano vacío, es con un gesto que se rompe el silencio del plano mudo, dueño de un equilibrio estático, y es con un gesto que hundido en ese vértigo prodigioso empiezo a conformar una nueva unidad.”³⁸

Por lo cual el trabajo dibujístico de Aceves Navarro tiene que ver indudablemente con el gesto pero en él existe un elemento fundamental del trazo inmediato el “garabato”, derivado del análisis de la forma, del contorno y el gesto y su gestualidad.

³⁸Eréndira Meléndez, **Gilberto Aceves Navarro: educador artístico o el fluir de la línea**, Discurso Visual Revista Digital, 2008 (Consulta 2011).

Para describir este elemento formal de expresión individual como medio de comunicación. E. H. Gombrich dice lo siguiente” la mano que dibuja “crea” de forma autónoma; las líneas o los pasos sucesivos “van sugiriendo” los pasos subsiguientes: La observación clínica muestra que garabatear tiene con frecuencia una función dinámica, si no recurrente, entre las persona normales: las fantasías y pensamientos ocultos en los garabatos son aquellos de los que el garabateador quiere liberarse, no fuera a ser que perturbara su proceso de concentración”³⁹

Del garabato dice Gombrich⁴⁰ también que alcanza la importancia cuando la destreza manual pasó a considerarse menos esencial en el concepto del arte que la originalidad y la creatividad, el garabato como registro y fin mismo pasó a fusionarse con las corrientes artísticas del siglo XX, así pues el garabato como registro de la memoria y expresión personal en Aceves Navarro tiene la función de reproducir su entorno, sus fantasías, su imaginación, su proceso plástico y su preocupación formal. En ella la línea gráfica se manifiesta en el trazo y en la huella de la materialidad traducida en el gesto plástico.

El dintorno, la línea gráfica que involucra al color aparece en como recurso en el trabajo de Aceves como un elemento formal más para enriquecer la expresión de la forma en el dibujo. El gesto en la figura del contorno concreta la estructura de la forma que conlleva la expresión en el trazo que se nutre de la realidad misma, en una imagen que basa su composición en el conjunto de acciones que dan en el momento en que el dibujo y la acción de dibujar ocurre, donde los valores de la línea, el valor de la luz del tono en el color; la línea coloreada; su dinámica, su calidez hacen referencia del color en la forma.

³⁹ E. H. **Gombrich**, **Los Usos de las Imágenes Estudios Sobre la Función Social del Arte y la Comunicación Visual**, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 222.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 222



Imagen 10 Gilberto **Aceves** Navarro, **Dibujo**, s. f., bolígrafo y pastel sobre papel, 21.5 x 34 cm.



Imagen.11 Aceves Navarro” Gilberto, **Retrato de Felipe II**, s. f., pastel y tinta sobre papel,

La línea gráfica y su materialidad es el soporte en la expresión en la obra gráfica de Aceves Navarro; donde el color como elemento formal y de expresión, nos recuerda su trabajo como pintor, que usa al dibujo como el medio para la forma y recurso para el diálogo de la imagen en la pintura (Ver imagen 10).

Como recurso didáctico el trabajo de Aceves Navarro personifica al garabato como la expresión materializada con valores formales , que estructuran la acción preparatoria para la representación figurativa de la forma, manifestándose en los valores formales de la línea gráfica en el medio del dibujo, constituyendo con la materialidad de los materiales tradicionales la figura del contorno (Ver Imagen. 8) y el dintorno, la línea coloreada y su valor formal como parte de la sensación y percepción del color en la forma, (Ver imagen 9) proveniente de su trabajo plástico como pintor ya que todo trazo hecho en el trabajo de este artista, con largo camino como docente, muestra las consecuencias visuales y plásticas del material como recurso en la huella del trazo en la figura del gesto. Por otro lado en el podemos observar como concepto la línea en el dibujo tiene que ver con como un valor formal de estructuración, consolidación y expresión de una forma y una imagen, en el papel renovado de la mimesis como forma de representación corresponde al primer plano comunicativo semántico, que concierne a las relaciones entre los signos con las realidad significada, la resonancia interior que nos concilia con un orden de sentido y de verdad, cuya esencia difiere del orden visual del reconocimiento.



Imagen 12 Käthe Kollwitz, **Mujeres Platicando**, 1930, litografía, 29.4 x 26 cm.

Línea Gráfica como Instrumento para el dibujo y el grabado

Käthe Kollwitz (1867-1945)

La línea como el instrumento, es la materia por la cual se concretan las ideas, la herramienta que construye forma y como elemento con valores formales materializa el concepto en la figura de la línea gráfica, posibilita la estructura el pensamiento a través del análisis, reflexión del entorno que posibilita a través de una línea, la diagramación de un espacio, estructura, silueta, la reducción cromática y los límites de la forma en el contorno.

La utilización de la línea gráfica en la obra de la artista Käthe Kollwitz se circunscribe en dos sentidos como instrumento que articula la imagen: como estudio y forma de figuración en el gesto a través del análisis de forma y como elemento formal de construcción en un dibujo, y como el gesto que enuncia la expresión del trazo en la obra gráfica.

Como forma de figuración en su obra, tanto gráfica como dibujística, la línea gráfica significa la realidad que le rodea, la guerra, las condiciones de vida y trabajo, la pobreza de Alemania y Europa en la primera mitad del siglo XX. En su trabajo Käthe no trabajó conceptos generales o abstractos sino que retrata fielmente tragedias individuales que percibe y absorbe de su realidad social.

El motivo estético en su obra es la belleza que percibe; desde su particular punto de vista retrata su realidad circundante a partir del natural, retratando expresión de la tensión en el cuerpo, los movimientos de los individuos y situaciones que observa a través figuración estructurada por los valores formales de la línea gráfica (Ver Imagen. 13).

En la construcción de sus imágenes la técnica determina la apariencia de su trabajo, en el dibujo litográfico, el grabado sobre madera; es una sucesión de trazos que germinan en un momento único en que el gesto de la expresión del cuerpo es registrado, construyendo figuras, trazos que se suman saturando con pequeños gestos, creando atmósferas y volúmenes que suman en la superficie del soporte y la herramienta con la cual se ejecuta el trazo, en la obra gráfica los gestos son trazados en una primera intención o grabados sobre una superficie, en tiempos diferentes son unificados en el estampado como gestos y momentos únicos.

Esta característica de la construcción del impreso es la definición del valor formal de líneas, calidades, direcciones ritmos, gestos, que juntos con el trazo determinan la apariencia.

Por la cual el material aunado al soporte evidencia en la materialidad y su valor formal, el rastro del material con la que son elaboradas sus imágenes, estético y plástico de la línea gráfica. (Ver imagen 14)



Imagen 13 Käthe Kollwitz , Tormenta”, 1897, grabado en metal, agua fuerte 23.7 x 29.5 cm.



Imagen 14 Käthe Kollwitz, **La llamada de la muerte**, 1934-5, litografía, 48.5 x 38.4 cm, Museo de Arte de Philadelphia.

Esta artista como recurso didáctico ofrece las posibles soluciones del material y el gesto en el trazo, tiene valores formales propios que refieren a la intención del trazo con que la línea es construida, estos son: la línea activa, como la califica Paul Klee, que suele revelar en el trazo gestos de diferente origen emotivo, línea mediana (cuando se le equipara a un plano en relación al espacio donde una superficie en que es concebida) y la pasiva, cuando predomina el plano activo entendido como una mancha negra que funge como silueta relacionada con el perfil o contorno que habitúa poseer expresividad en los accidentes que ocurren en el trazo para la expresión en la forma (Ver imagen 14), el manejo temático, usando la línea gráfica en su parte constructiva, la posibilidad estética de la estructuración de la forma por este recurso y la importancia de la expresión en el trazo en la representación temática.

Por otro lado representa la estructuración de una emoción registrada a través de un gesto, el valor formal del gesto gráfico en la representación

Como Medio y Estilo en la obra personal

Egon Schiele (1890-1998)

Toda acción hacia la fortalecimiento de la línea gráfica, como valor formal y plástico es consecuencia de la percepción personal de la realidad, de la formación y consolidación del pensamiento gráfico, a través del ejercicio plástico constante, el reconocimiento, la empatía y las posibilidades de búsqueda de referentes hacia y para el desarrollo plástico y profesional, que en conjunto marcan la ruta que sigue este proceso de acuerdo al abanico de posibilidades de solución, determinen, abran y provoquen la búsqueda de nuestra propia ruta formativa; de acuerdo al momento que nos ha tocado transitar, al entorno, a las preocupaciones personales, plásticas, profesionales y de acuerdo al campo plástico y de vida que elegimos para comunicar nuestra visión de la realidad, en otras palabras a la búsqueda de una manera propia de expresar y materializar nuestras ideas en un estilo personal de hacer y revelar nuestra posición ante los demás y ante la vida.

Determinando nuestro propio sello personal, nuestro estilo; pero ¿qué es lo que determina la apariencia y estilo en la obra personal? Juan Acha en su libro "Introducción a la Creatividad Artística" dice a este respecto, englobándolo en un binomio ejecución-creación. La ejecución viene a ser el trabajo manual, lo perceptible de la producción manual que singulariza a cada género artístico incluye las maneras de utilización de materiales y herramientas, pero en esta acción el valor plástico está determinado por las variaciones que determinadas por los medios intelectuales de producción,

sus motivaciones y conocimientos, actitudes y aptitudes que da el sentido de valor que tiene esta actividad, en el dominio del conocimiento de los efectos de cada material, herramienta y procedimiento para elegir la que más acomode al logro de los objetivos por los cuales el artista guía su trabajo plástico⁴¹ Yo diría la materialidad, la expresión, el medio para la forma o como tema a través de un concepto que se nutre de la presencia formal, conceptual y plástica de un antecedente plástico, la maduración en vías de búsqueda de soluciones a una preocupación y planteamiento formal, que nos permiten encontrar a través de un proceso creativo la solución a esta búsqueda. La cual nos permite llegar a la objetividad en las variantes donde ejecución (las manos) y la creación (conciencia) van juntas; de procesos intelectuales y de habilidad manual y conocimiento plástico, momento donde surge la diferencia en la manera de comunicarnos, en este caso gráficamente a través de la línea.

De aquí el manejo formal, el medio, el material sus posibilidades plásticas y expresivas, la materialidad; así como la intención comunicativa determina la apariencia de la línea es decir, una línea que para estructurar un espacio requerirá de valores que indiquen espacios y dimensiones, y por otro lado sea requerida para representar a la luz como motivo se valdrá de la combinación y superposición de líneas través de una mancha con infinidad de pequeños gestos que representarán la luz a través de ella, emociones y circunstancias, para plasmar la esencia de comunicación a través de la expresión del cuerpo en un gesto casi orgánico; todas estas cualidades en razón de la idea que da origen al concepto plástico a desarrollar.

Egon Schiele es un claro ejemplo de los factores que llevan a la consolidación de un estilo personal, pintor expresionista austriaco, nacido cerca de Viena en 1892. Cuyo desarrollo plástico estuvo muy influenciado por

⁴¹Juan Acha, Introducción, op-cit, pp. 197-198.

los trazos limpios, arabescos (casi caligráficos), orgánicos y expresivos por medio de la línea en la pintura, los carteles, en los mobiliarios y herrería que resultaron del Art Nouveau, ubicado al final del siglo IX y principios del siglo XX y en especial por la obra de Gustav Klimt (1862-1918) y su representación de la expresión humana (Ver imagen. 15); las obras de Schiele se caracterizaron por unas líneas más angulares y nerviosas a diferencia de las líneas suaves pero no menos expresivas de Klimt. Al igual que para Klimt quien tenía una visión más etérea de las emociones más simbólicas para Schiele la figura humana fue su principal motivo temático, y sus desnudos masculinos y femeninos tienen una cualidad francamente erótica a pesar de sus formas solitarias y demacradas, como se pone de manifiesto en el “Desnudo femenino tumbado” donde desarrolla su estilo expresionista: contornos angulosos y formas expresivas. A menudo enfatizó las manos de sus personajes con configuraciones retorcidas y atormentadas. La cualidad personal de sus independientes pinceladas y sus manchas de fuerte color, le hicieron destacar como único entre los pintores expresionistas, basada en la construcción de la línea gráfica que se describe con el gesto: expresión, estética, tema, retrato, escorzo, sensualidad. (Imagen. 15)



Imagen 15 Egon Schiele, **Mujer acostada de espaldas**, 1914, acuarela y lápiz ,31.7 x 48.2 cm.

El garabato, cualidad lúdica de la línea, es en la obra de Schiele un elemento constante, que es enriquecida por su trabajo como pintor al yuxtaponer el color a la línea gráfica como materia que contribuye al valor formal de la línea en vías de acentuar la expresión del cuerpo.



Klimt y Schiele son un claro ejemplo didáctico de la construcción de un estilo a partir del manejo de la forma y el espacio. Ambos, Gustav Klimt y Egon Schiele, reflejan en su trabajo la emotividad a través del gesto tanto en su dibujo como en su pintura cuyos trazos se convierten en muchas ocasiones en “dibujos coloreados” pues es la forma y no el color que las acompaña el vehículo por el cual la línea gráfica se manifiesta a través de la materialidad en su trazo.

Imagen 16 Gustav Klimt, **Judith II (Salome)**, 1909, tela, 178 x 46. cm.



Imagen 17 Gustav Schiele, **Judith II (Joven de pie con tela de cuadros)** 1908/1909, carboncillo y color de base, 140 x 52.7 cm.

Didácticamente la obra de Egon Schiele ofrece las posibles soluciones asociadas al estudio de otras maneras de hacer y expresar, es decir; de la posibilidad de manejo de expresión del cuerpo como motivo plástico, de la síntesis del movimiento y el contorno, pero sobre todo la adición de otro valor formal para la línea gráfica como es el espacio contenedor para el empleo y distribución de los colores en la forma organizada por una línea sin que esta pierda su papel como protagonista de la imagen y el uso del espacio-formato como otro elemento más para acentuar la expresión en la forma. La dimensión comunicativa del uso de la línea gráfica en su obra la expresiva al registrar el temblor en el trazo del contorno casi orgánico de las figuras que revelan una porción del contexto vida del artista, que hacen referencia al lenguaje corporal que determinan el aspecto exterior o apariencia de la forma y la cualidad sensoriales en el resultado visual que son las propiedades formales de sus dibujos; conceptos que explora en la temática de su trabajo dibujístico, que más que pinturas son dibujos coloreados.



Imagen 18 Egon Schiele, **Videntes**, 1913, gouache, acuarela y lápiz sobre papel, 47.9 x 31.7 cm.

III LA LÍNEA GRÁFICA EN EL SALÓN DE CLASE

La enseñanza del dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas es un universo donde conviven formas de docencia y enseñanza, estilos y filosofías basadas en el desarrollo que parte del individuo y su desarrollo sensible, líneas hacia el realismo, abstracción y figuración, que siguen etapas de desarrollo; donde cohabitan materiales, soportes, herramientas tradicionales y no tradicionales, el “mouse” de la computadora, la imagen fotocopiada, la imagen proyectada; todas basadas en una perspectiva posmoderna de la educación que considera por una parte al individuo que aprende y por otra, al individuo que educa, en una situación de constante interacción y en distintos contextos de lugar y tiempo.

Y que basa esta interacción, en la importancia de la cercanía de la difusión y la articulación de los conocimientos, trabaja con las opiniones las actitudes y la personalidad, entra en el mundo de los valores en lugar de restringirse al campo de la utilidad⁴², en un sistema nuevo donde se consideran los valores afectivos, cognitivos, sociales y éticos del individuo como los conflictos inherentes a los problemas culturales y a su discusión. Favoreciendo una

⁴² **Jean Pierre Pourtois**, *La educación posmoderna*, México Editorial Popular, 1995, p 41.

diversificación de finalidades para que “después de ser instruido, vayamos progresivamente a ser educados”⁴³ buscando estimular los procesos cognitivos de los estudiantes y favorecer su competencia y habilidad en el uso de un sistema simbólico, en una realidad figurada, gestual, abstracta y matérica para la representación del mundo, se ha visto influida por esta nueva manera de educar y aprender.

En este contexto se basa mi posición como docente, que apoyada por mi formación como artista visual en el campo de la gráfica, me lleva a buscar las vías y posibilidades de enseñanza del lenguaje visual del dibujo; explorando en el papel formal la línea como eje compositivo basada en el concepto de la línea gráfica, mixtura del dibujo y la gráfica, como el medio que refuerce como recurso no solo como la estructura sino como el medio de expresión, con un abanico de posibilidades de comunicación visual acorde a las necesidades de este momento.

Donde el dibujo y su aprendizaje implica adiestramiento en la orientación de las aptitudes y actitudes hacia la creatividad, esto es, hacia la capacidad o posibilidad de creación ya que esta es el resultado del aprendizaje cíclico en un proceso a través del enlace la experiencia cognitiva en el individuo, y la toma de conciencia de que su aprendizaje como vía de apoyo para su formación como individuos y profesionales en área de la comunicación visual, basada en el procesos creativos y en el desarrollo de aptitudes sensoriales, sensitivas y mentales como incentivo de la capacidad creadora, previa elección informada de los modos emergentes residuales o dominantes que serán sus móviles artísticos,⁴⁴ como motivos y recursos para la búsqueda de su propio código de imagen a través del dibujo.

⁴³Ibídem. p. 41

⁴⁴ Juan Acha, Introducción a la creatividad, op-cit p 64

Todo a través del desarrollo del concepto de la línea gráfica como elemento formal de expresión , que tiene su origen natural entre la línea dibujada por medios manuales y la línea estampada por procesos mecánicos ; para hacer de la línea el elemento de construcción tanto sintáctica como semántica y pragmática que enlaza al dibujo con otro medio: el grabado y los conceptos formales que en ellos habitan, la representación de un concepto, el medio de expresión, construcción y estructura del lenguaje visual, y a través de ellos la oportunidad de experimentación de una metodología de investigación del paso de la línea dibujada a la línea gráfica; proceso derivado de la experiencia docente, de los resultados en el laboratorio del aula donde conviven ilustradores, dibujantes y artistas plásticos que conviven y aprenden con los herederos naturales del grabado en su función de la imagen que comunica, el ilustrador y una preocupación plástica personal.

Por ello la vía de aprendizaje que apoya la enseñanza de la línea gráfica como posibilidad de expresión, formal, plástica y personal y de comunicación, en un ambiente de aprendizaje de ida y vuelta, aprender-enseñar-aprender, es el aprendizaje en el pensamiento constructivista quien afirma que aprendemos: cuando somos capaces de elaborar una representación personal sobre un objeto de la realidad o contenido que pretendemos aprender. A través de un andamiaje de experiencias, intereses y conocimientos previos que son novedosos y que integramos a nuestro conocimiento anterior haciéndolos significativos según Vigoski⁴⁵. Este

⁴⁵Lev Vigotsky filósofo y psicólogo ruso que trabajó en los años treinta del Siglo XX, es frecuentemente asociado con la teoría del constructivismo social que enfatiza la influencia de los contextos sociales y culturales en el conocimiento y apoya un "modelo de descubrimiento" del aprendizaje. Este tipo de modelo pone un gran énfasis en el rol activo del maestro mientras que las habilidades mentales de los estudiantes se desarrollan "naturalmente" a través de varias "rutas" de descubrimientos. En esta teoría, llamada también constructivismo situado, el

proceso se realiza por una motivación cognitiva desencadenada por un interés o necesidad de saber, mediatizado por la relación interpersonal y cognitiva, dando a este aprendizaje diferentes enfoques desde la importancia de la memorización, comprensión, el análisis, la competitividad, procesos aplicados a la producción etc. que implican tanto en la enseñanza y el aprendizaje, sin olvidar al individuo y su propia experiencia, como eje del cual parte su aprendizaje.

Así basada en mi posición como artista plástica y docente, los objetivos, estrategias y actividades en torno al “uso” de la línea gráfica como recurso tanto de enseñanza como de aprendizaje están planteados para seguir esta tendencia de aprendizaje cooperativo para que sea significativo en su desarrollo en el lenguaje del dibujo y profesional en la ilustración así como la alternativa de desarrollar el dibujo como el resultado último de la experimentación basada en el uso de la línea gráfica como elemento formal y plástico de experimentación y expresión.

Y en base a las líneas de desarrollo del proceso en el dibujo que devenga en la investigación como medio hacia la producción, como una opción de desarrollo a los contenidos temáticos de los programas vigentes de dibujo en la etapa inicial y en el último peldaño de la orientación en ilustración.

Los ejercicios a continuación son una propuesta de desarrollo en paralelo al Programa de Dibujo, como un proceso con actividades y contenidos complementarios con la intención de llevar a estas asignaturas a la construcción de un Taller de Producción en el área de Dibujo donde se hace relevante la importancia de la experimentación como parte del proceso de la elaboración de una imagen para comunicar donde se refuerza la

aprendizaje tiene una interpretación audaz: Sólo en un contexto social se logra aprendizaje significativo.

trascendencia de seguir un proceso ordenado tanto metodológicamente como conceptualmente en la construcción de lenguaje visual y gráfico, con matices plásticos, que no tiene un fin producir obra, sino ser el dibujo con valores plásticos y formales; que corresponda a un medio; la ilustración, que sirvan de apoyo a su formación profesional posterior en el campo de la Ilustración, configurando productos en base a proyectos específicos.

La base teórica que sustenta este trabajo está basada en la clasificación hecha por Juan Acha en sus escritos **Teoría del dibujo, su sociología y su estética**⁴⁶ acerca del papel del dibujo como base del lenguaje visual por el cual se desarrolla la comunicación visual, por el cual fundamentar la parte conceptual que sustenta al dibujo como fenómeno sociocultural con tres conceptos básicos del dibujo: representación, proyección y expresión. En este punto acerca de los contenidos temáticos la aportación sería poner a la discusión el desarrollo de la línea gráfica en la producción en el campo del dibujo enfocado a resolver problemas de imagen en cualquiera de los lenguajes visuales en los que el dibujo está inmerso.

De las posibilidades que ofrece formalmente la línea gráfica como elemento compositivo en la forma, espacio, el formato, la expresión y la materialidad se desprenden una serie de actividades necesarias para comprender las posibilidades de organización de la línea como valor formal para la composición. En base a estas consideraciones cada actividad realizada en torno al papel de la línea gráfica como elemento compositivo se desarrolla en base al proceso de enseñanza-aprendizaje básico, que se compone de 5 pasos:

1.- Comprensión

2.- Retención

⁴⁶ Juan Acha, **Teoría del Dibujo**, op cit, pp 105-126.

3.- Aplicación

4.- Significación

5.- Enlace del conocimiento con su medio profesional y personal

De las posibilidades formales de la línea gráfica su composición y cualidad expresiva permitirá al alumno **COMPRENDER** su función y valor en el medio gráfico. Con la práctica con materiales en sus diferentes técnicas el alumno adquiere una sensibilización formal en el manejo de la materialidad, de los valores lineales, y por medio de la práctica y la experimentación constantes, el alumno podrá **RETENER** el conocimiento. Una vez comprendido y retenido el conocimiento podrá **APLICAR** ese conocimiento en un ejercicio final, donde deberá existir coherencia entre aspectos técnicos formales y conceptuales enfatizando el valor expresivo de la línea en la estructuración del mensaje gráfico. Y finalmente **SIGNIFICARÁ** dentro de su proceso cognitivo lo aprendido al **ENLAZARLO** con su medio profesional y personal en su desarrollo como artista visual.

De estos cinco pasos se derivan las actividades en torno al concepto como valor compositivo de la línea gráfica, que son una muestra de las posibilidades que como método de enseñanza del valor de la línea gráfica, como elemento formal para el desarrollo de la composición en el espacio del dibujo, pueden desarrollarse basadas en la aplicación de 3 funciones básicas del dibujo

Basadas en las experiencias resultantes del desarrollo perceptual, sensorial y sensoriomotor del manejo de formas y símbolos y los resultados plásticos se enriquecen directamente su función básica del dibujo: representación, proyección y expresión que toman a partir de las posibilidades físicas

(motoras), sensoriales y perceptuales aunado a las potencialidades intelectuales que permiten construir una realidad con las posibilidades de estilos de imágenes que envuelven el contexto en que se ubica en el lenguaje visual del Dibujo:

Para establecer dentro de este contexto la posibilidades de desarrollo tanto intelectuales como de habilidades en búsqueda de soluciones de construcción de imágenes por medio de la línea gráfica son infinitas , puesto que en este nivel de desarrollo cognitivo (previo a su profesionalización) ya se ha experimentado tanto en su concepto fundamental, como en desarrollo de la habilidad manual; como parte importante en la construcción de la forma, como la edificadora de valores de luz, de volumen, cromáticos, desde sus cualidades, de las líneas medias, líneas activas como parte de su geografía como elemento gráfico, queda la posibilidad de explorar su manejo plástico, expresivo, estético, como construcción de un tema y alrededor de él una temática, en conjunto a las posibilidades expresivas, plásticas del material como parte de un concepto, en el cual el campo de desarrollo profesional del dibujo como medio de construcción y resolución y expresión de un concepto a través de una imagen.



Imagen 19 Alumna de Dibujo, Sin título, 2009, acuarela sobre macocel, 30 x 25 cm.

Representación

La representación es el contexto en el cual la idea es materializada en la forma ya sea de manera mimética o abstracta. La manera común de concebir a la representación está ligada al concepto de realismo que es una representación de la mimética de la realidad "La representación realista- dice Snyder- está conceptual e históricamente basada en la adopción de un modelo que permite tanto al productor como al observador de imágenes demandar, de hecho encontrar relaciones sistemáticas entre imagen y objeto representado"⁴⁷ , haciendo a este proceso de construcción realista un conjunto de reglas que presiden los límites de una cultura, la relación de representación con lo real, que puede también ser analógica, es decir recurrir a la figuración para representar por símbolos (formas) y a partir de las interpretaciones reconocibles a quien los mire y la representarla por medio de elementos formales abstractos (línea, espacio, claroscuro y/o la conjunción de estos, etc.) que sean parte de esta realidad a representar.

Una de las consecuencias de la representación con pretensión realista en su concepción hacia su proyección en el espacio, fue la perspectiva lineal para la construcción de la ilusión de espacio, que se convirtió en el modo principal de representación espacial de la forma en Occidente en el Renacimiento durante los siglos XV y XVI ; por otro lado la visión de la representación como el eje de configuración del espacio real que no puede ser comprendida

⁴⁷César **González Ochoa**, **Apuntes acerca de la representación**, México, Instituto de Investigaciones Filológicas Centro de Estudios Clásicos, UNAM, 2005, p. 48.

paradójicamente en el plano abstracto hasta haber aprendido y desarrollado su método de construcción que involucra además la visión personal, por lo que este enfoque “realista” no es más que una interpretación de la misma; por otro lado; en la cultura oriental la visión de la representación espacial a través del nacimiento de la perspectiva en el Renacimiento se guió por las dimensiones de las formas que se representaban en el espacio que estaban ligadas directamente al orden de jerarquía en importancia de las formas a representar en un espacio; es decir, el tamaño, la dimensión y colocación de la forma u objeto en el espacio, estaban ligados directamente a su orden de valores, rango o subordinación al redor del concepto por el cual la imagen era concebida.

A partir de la ruptura de las vanguardias; a principios del siglo XX, la representación con elementos gráficos, antes meros medios técnicos para la formación del sistema del dibujo, pasan a ser parte sustancial del discurso artístico; sobre todo en la tendencia abstracta, pues al cambiar la concepción del orden en el espacio visual, que en la visión renacentista no era más que el encuadre fijo y visión escenográfica del mundo, siendo así por ejemplo que al surgimiento del impresionismo, se aporta al nuevo espacio “las cualidades variadas y coloreadas de la atmosfera, en lugar de atenerse a la concepción de la luz en sí blanca”⁴⁸.

Así su papel de medios secundarios en la estructura que daba origen a la forma y objeto, pasan a ser protagonistas en sí mismos de la representación, al sugerir valores, cualidades independientes de toda representación de perspectiva convencional, dando al espacio la cualidad de expresarse de varias maneras, no sólo como profundidad, sino por medio de la línea, el color, la mancha, los valores de luz etc; liberando al dibujo y al grabado en su carácter de recursos de representación de mimética de la realidad, al ser los

⁴⁸ Ibídem, , p86.

medios para evidenciar el carácter sensible y plástico de la imagen⁴⁹; dando la oportunidad a la línea gráfica de desenvolverse como elemento trascendente en la expresión de la imagen.

Ahora, a partir de esta apertura para concebir a la representación; que para ciertos fines en que se requiere una representación sumamente realista en la figura del naturalismo; como en la representación más cercana y con detalles de la realidad reconocida para la enseñanza y reproducción de los resultados que arroja para el conocimiento cuando clarifican determinadas propiedades funcionales en el campo de las ciencias, la reproducción implica sobre todo interpretación, que a su vez no únicamente degenera en un simple copiar materializada a través de los medios pictóricos de la forma, el sombreado, el color, etc. creando una composición basada en la organización de la información obtenida a través de la percepción para captar propiedades esenciales del medio, donde no sólo existe una mera imitación mecánica y de habilidad manual, concepción por cierto dada anteriormente cuando se aludía se hace referencia en mimesis.

Ahora la representación está basada en un principio visual; la expresión con significado en la forma, concepción ya reconocida anteriormente en el dibujo académico y revalorizada en este momento, en pleno siglo XXI, y como ejemplo este pequeño texto extraído del libro de Rudolf Arhheim ” Consideraciones sobre la educación artística “Hace muy poco tiempo, un anatomista atestiguó que cada uno de los numerosos músculos que Miguel Ángel señaló en sus dibujos de la espalda humana eran rigurosamente correctos, aun cuando también se ajusta al flujo de un movimiento expresivo, una elocuente armonía no simplemente inferida en el modelo sino impuesta sobre la imagen por el afán del artista por conseguir una expresión con

⁴⁹ Ibídem, p88.

significado”⁵⁰; de lo cual se desprende la consideración de que la representación como un proceso de conocimiento y reconocimiento del mundo se ve enriquecida con el manejo plástico aunados a la expresión personal.

Por otro lado el término de representación está asociado al realismo que refiere, según Acha, a la exaltación de los rasgos triviales de las cosas, los objetos y de la gente y cambia con la historia y es cuestión de relaciones entre sujeto y un objeto, es decir, “no existen obras de arte realista para toda la eternidad: hay lecturas o efectos realistas.

Una obra abstraccionista nos puede remitir a la realidad concreta, más que figurativa,...”⁵¹ así el realismo artístico tiene que ver con la verdad, pero a través de una subjetividad particular y sin confundirla con la científica. Para ser precisos, este realismo busca la verosimilitud”, en otras palabras la apariencia del objeto; por otro lado el naturalismo en la grafía, base de la representación para las ciencias, supone un alto grado de iconicidad o semejanzas visuales, en una realidad que puede ser imaginada, como la representación de animales prehistóricos a base de datos proporcionados por la ciencia o el fósil mismo o la imagen religiosa.

Por lo cual la representación incluye además el contexto geográfico, situaciones sociales y humanas de todo tipo de acuerdo a nuestra pluralidad cultural y necesidad profesional. Por lo cual la representación en esta concepción realista en el salón de clases es desarrollada por medio de la Línea Gráfica como un medio didáctico para el aprendizaje de la construcción de forma y como medio de expresión personal y formal en la construcción de un lenguaje visual por medio del dibujo.

⁵⁰Rudolf Arheim, **Consideraciones sobre la educación artística**, Barcelona, Ediciones Paidós, 1989, p. 37.

⁵¹ Juan **Acha**, Introducción, op-cit, p. 209.



Imagen 20 Alumno de dibujo, Sin título, 2007, técnica mixta, 30 x 25 cm.

Proyección

La proyección es la práctica en términos ortodoxos, es la observación de los objetos con un procedimiento: secuencial, experimental, especulativo e inventivo⁵², desde varios puntos de vista y sugiere contemplar una situación, una forma, un objeto o sujeto desde cualquier ángulo posible y está relacionada con la percepción visual que resulta de un proceso que es un conjunto de expectativas sobre nuestro conocimiento del mundo y las demás imágenes elaboradas acerca del él, del que resulta una comparación de lo que se espera ver y lo que realmente se percibe, en la figura de la representación. Esta representación resulta en un esquema resultado de la información perceptual recabada, memoria de cada uno de nosotros y nuestra capacidad de organización de la realidad y la confrontación con los esquemas perceptivos, o las maneras de ver, almacenados en nuestro contexto. Es por ello que la proyección como medio para la elaboración de una imagen es resultado de toda esa experiencia perceptual y nuestra habilidad manual, que es consecuencia de un proceso cognitivo, que nos llevan a la construcción de una manera de conformación de la realidad que lleva poco a poco al encuentro de un estilo personal. En términos llanos la proyección la encontramos en la figura del método de la perspectiva como forma de construcción en formas, objetos y espacios en un ambiente bidimensional que busca por medio de esta construcción de espacios y formas la representación de una realidad tridimensional. Esta observación,

⁵²Antonio Verd Herrero, **Dibujar con Naturalidad vs. lo Artificial**, Madrid, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 2006, p. 9.

todo objeto o sujeto es percibido en cuanto se proyecta sobre la retina según la posición que ocupe el objeto en el espacio, la retina recibe una figura con estructura propia clara, definida y diferenciada que resulta ser más o menos representativa del objeto. Por otra parte la Proyección como concepto, término usado con frecuencia en la psicología del siglo XIX, se refiere a la sensación por la cual se localiza un objeto en el espacio circundante, que se verifica por medio del sentido de la vista, es visto como un proceso donde intervienen sensorialmente, sensaciones y emociones a través del manejo de valores, de línea, de formas etc., y que a través de estos construye o inventa la realidad.

Como vías de conocimiento, reconocimiento y aprendizaje perceptual para el dibujo y el grabado, proyectar y representar también son susceptibles de embellecimiento y de emotividades expresables pues además de ser instrumentos para construir espacios y estructuras de formas, la proyección está envuelta en un proceso personal que muestra nuestra mirada del mundo pues comprende la personal expresión emocional y lo construido a través de valores formales y conceptuales aunados a los elementos formales gráficos que resultan en espacios, formas construidas y concebidas con fantasía a través de la expresión personal. El proyectar implica la representación expresiva, la construcción de una invención de un motivo gráfico.

Para ello la línea gráfica aporta con su trazo y su materialidad, el registro de la vivencia personal en la figura de apuntes, bocetos y estudios, la representación alegórica, la estructura y la materialización de la idea y su materialidad como rasgo de expresión en la ilustración, como medio de la representación de realidades expresivas, es decir como Juan Acha clasifica a

la Ilustración como medio para construir e inventar la realidad materializada en un dibujo expresivo que comunica un concepto en particular .⁵³.

⁵³ Juan Acha , *Teoría del dibujo*, op-cit p 125



Imagen 21 Cesar Luis Delgado Almaro, Sin título, 2008, tinta estampada, 25 x 20 cm.

Expresión

En términos actuales la expresión es la manifestación mediante los símbolos; y es introducido en la segunda mitad del siglo XVIII para sustituir el concepto “apariencia”, para indicar esa relación, en términos filosóficos; entre dios y el mundo (proyecciones de tipo filosófico) y el mundo por el cual se ve la “manifestación”.(el aspecto físico tanto en términos de representación como de resolución formal y matérica) Spinoza⁵⁴ usa el término en ese sentido, expresión como manifestación del ser.

La experimentación como actividad típicamente artística en las vanguardias, en consonancia, probablemente con la idea de progreso industrial y científica. Lo experimental pertenece a la metáfora del arte como ciencia, visión que perdura hasta este momento; por la transformación novedosa e imprevisible, inherente al hecho de experimentar, es decir, de jugar un juego alterando los términos preestablecidos y forzando un resultado desconocido, además de la idea de realidades objetivas que pueden ser descubiertas si son sometidas a experimentaciones⁵⁵

“En el ámbito del dibujo la expresión, como manifestación espontánea, supone el trazo, el gesto directamente ejecutado sobre el soporte. Trazo inevitable, solo generando por la compulsión activa a la búsqueda de la sorpresa del resultado. Este tipo de manifestación, que el extremo ontogénico produce el garabato, es insostenible a partir de que la visualidad se empieza

⁵⁴Nicola Abbagnano, **Diccionario de Filosofía**, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 461.

⁵⁵ Seguí, De la Riva, **Para una poética del dibujo**. op-cit, p 29.

a imponer al individuo como referencia razonable, y solo se puede ejecutar, como ejercicio altamente sofisticado, a partir de la negatividad, del rechazo de referencia de las evocaciones aparentes".⁵⁶ Por otro lado la expresión plástica desarrolla la capacidad de expresión e imaginación, coopera en la formación integral del individuo. También apoya la manifestación espontánea de la personalidad, la función liberadora de cargas tensionales y se desarrolla el sentido estético a través de la comprensión de imágenes plásticas.

El principio básico es la libertad y espontaneidad para manifestarse creativa y originalmente. Siendo así que en el dibujo desarrolla la expresividad del alumno, la espontaneidad, fortalece la personalidad y favorece la creatividad; esto es, al ser el objetivo la representación por medio de trazos gestuales no sujetos a la copia realista de la dinámica de la forma en espacio, libera e induce al alumno para que comience a relacionar, espacios, elementos, distancias y referentes, que lo lleven a configurar de forma más cercana los objetos y sujetos haciendo énfasis en aquellas cualidades y valores formales que los estructuran y distinguen unos de otros.

A partir del reconocimiento de estas funciones del dibujo las actividades en las que la práctica y experimentación con la línea gráfica están insertas en el manejo de la forma en el espacio, de su expresión, del uso del material como parte de un concepto, de su inclusión en diferentes soportes, de mixturas entre medios, el dibujo y el grabado, de estampado y reconstrucción de imágenes por medio del dibujo, unas veces en ejercicios individuales y otras en series dibujísticas alrededor de un concepto, en los cuales exista una metodología específica por parte de cada uno de los alumnos, que los lleve a la resolución de cada propuesta, en donde la propuesta compositiva es un factor determinante para el resultado de cada imagen y que corresponden a la expresión personal.

⁵⁶ Gentz Del Valle, **En Ausencia del Dibujo**, op-cit, p. 48.

Técnicas y ejercicios referenciales para el desarrollo compositivo de la línea gráfica como motivo plástico y formal

Las actividades didácticas y los ejercicios referenciales como actividades con un carácter lúdico, como una alternativa de proceso de enseñanza y aprendizaje en torno al valor formal y plástico de la línea gráfica; están encaminadas a contribuir a ampliar el potencial educativo en las capacidades relativas al dominio de la línea, de la forma, de las texturas; en procedimientos diversos que exijan el trabajo conjunto con la línea, forma, texturas; así el desarrollo del pensamiento gráfico y las posibles soluciones creativas y propuestas compositivas, a partir de referentes, modelos y motivos plásticos.

Para que a partir de estos puedan desplegarse muy diversas actividades para enriquecer el desarrollo creativo, pues la composición no solo debe limitarse a organizar la estructura, ya que cada uno de los elementos individuales tiene un significado que adquiere en el contexto del todo, y cuyo contenido se revela a través de las relaciones formales entre ellos; haciendo que la composición tenga una visión personal y particular del mundo; que den otras vías de resolución para quien maneja la imagen como ruta de comunicación pero con la intención de explorar, experimentar tanto

plásticamente, el manejo de materiales; su materialidad, herramientas, instrumentos, como formalmente, con el manejo de valor estructural, compositivo y conceptual; el lenguaje del dibujo y este caso en particular el valor formal de la línea gráfica.

Las actividades que aquí se plantean en una serie de ejercicios, en los cuales se interprete el valor de la línea gráfica es mostrar no las maneras y procedimientos técnicos para lograrlos no con un sentido hacia la técnica, es decir no, como descripción de la manera de “hacerse” en el estricto sentido del desarrollo manual, sino como los que el desarrollo del “quehacer” en torno del valor formal de la línea gráfica como elemento que compositivamente, establece las posibilidades de expresión formal y plástica de un elemento gráfico, que en unas ocasiones se orienta hacia el juego para entender el concepto y otras parte de un motivo y un concepto, en vías de la construcción del lenguaje del dibujo.



Imagen 22 Rodrigo Rojas, Sin título, 2007, técnica mixta, 15 cm de diámetro.

La forma en el espacio

El manejo de la forma en el espacio que adquiere importancia y sentido cuando en el alumno ya se ha formado el pensamiento gráfico, es decir; se ha consolidado la relación formal y expresiva de línea en el espacio y de los materiales y su cualidad expresiva, permitiéndole comprender su papel dentro del proceso del dibujo, en cuanto a su valor formal en la composición, condiciones que le permite COMPRENDER su función en el proceso del dibujo a partir de un modelo referencial, mediante la línea expresiva, orientada hacia la Interpretación en base a la expresión, carácter, ritmo y movimiento del modelo, para con ello a partir de su apariencia reinventar la forma, delimitada por el contorno, el color, la textura, la dirección y dimensión en el espacio por estructuras gráficas lineales, para experimentar la función natural y primaria de la Línea Gráfica; la organización de la estructura de la forma manifestada a través del contorno en la representación gráfica del modelo referencial; como un valor formal orientado hacia a expresión de la forma en correspondencia al juego con el formato.

El espacio en el dibujo es un medio que brinda a la forma un entorno para su expresión, así que en la enseñanza del dibujo, la forma para su disposición espacial atiende a una ubicación orientada hacia la verticalidad y la horizontalidad, el proceso sensitivo en esta actividad tiene por objetivo fomentar que la capacidad perceptiva se una a las posibilidades de la representación gráfica, desde los valores de reflexión en la visión de todo a la percepción de las partes que componen a la forma, para en su reubicación

espacial, siendo así que al extraer a la forma de este contexto convencional de percepción en el espacio, se provocan cambios, tanto en su estructura como su intención comunicativa ; la distorsión resultante de ella ofrece un campo donde la interpretación en la reconstrucción de una forma en base a otra tiene a ofrecer un medio para el desarrollo expresivo y plástico para la forma gráfica.

Objetivo: Experimentación e interpretación, de las cualidades formales de la línea gráfica sensible, valorativa, expresiva y su relación con el espacio como elemento descriptivo estructural y formal a través del manejo de los valores formales expresivos de la línea y su expresión en el cambio de orientación de la forma en el formato.

Descripción de la actividad:

- a) A partir de un modelo referencial se invierte la orientación de la forma en el formato (ver imagen 23).
- b) Del resultado gráfico y en base a su orientación y características de ubicación, actitud y de un concepto dado se re elabora una forma, en relación a una temática propuesta (ver imagen. 24)



Imagen. 24. Arturo Cejudo, 2008, acrílico y plumón indeleble, 30 x 15 cm,



Imagen 23. Arturo Cejudo, 2008, bolígrafo, 30 x 15 cm.

Esta serie de ejercicios, son la modalidad inicial para revalidar el papel de la orientación de la forma en el espacio y su cualidad expresiva, a partir de la silueta que resulta del cambio de orientación, es decir, generalmente ubicamos el formato al dibujar dependiendo de la orientación de la forma en el espacio en relación al eje vertical horizontal; cuando cambiamos la orientación del formato obligamos a la forma a adaptarse a esta nueva circunstancia, ensanchándola, alargándola, deformándola otorgándole otra

expresión, posibilitando que de este resultado gráfico, nazca una nueva forma a partir de una temática dada, cuyas posibilidades de la forma resultante son tan variadas como las maneras, formas aptitudes y actitudes e intereses del alumno que elabora la forma. (Imágenes 24, 25, 26, 27).

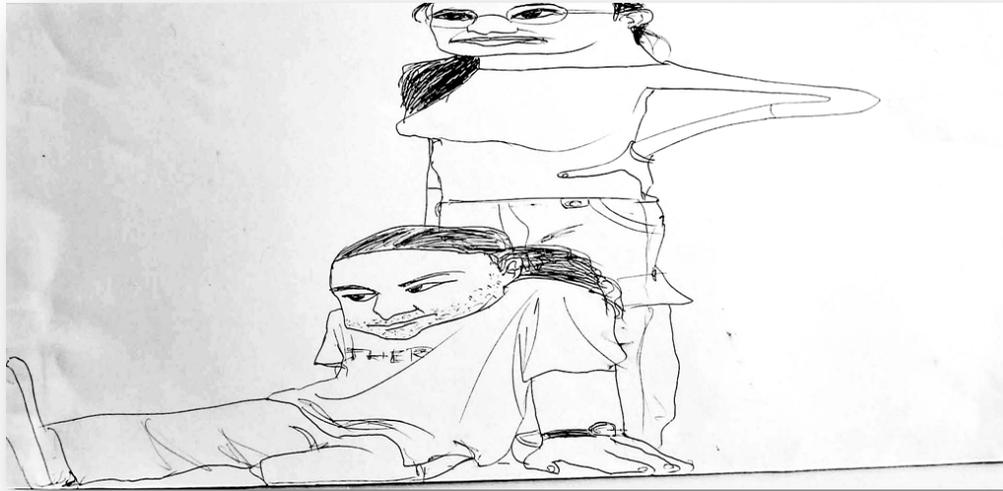


Imagen. 25. Alumno de dibujo, 2008, tinta sobre papel, 30 x 15 cm.

El cambio en la orientación espacial en la forma, da como resultado que en la representación de la forma, en la gestualidad del trazo, contribuya a acentuar la expresión en la dinámica de la forma. Siendo este resultado visual el que determine la forma en la que habrá de transformarse, en la siguiente actividad del ejercicio. (Ver imagen 25).



Imagen. 26. Alumno de dibujo, 2008, acrílico y plumón indeleble, 30 x 15 cm.

En base al resultado del cambio de orientación espacial, se desencadenan motivos creativos que parten de la forma inicial, hacia la interpretación gráfica que desencadena un proceso de producción selectivo, entendido en una búsqueda de representación, que describen cualidades formales referentes, expresión de forma, analogías, orientación espacial, estructuras et; seleccionadas de la forma resultante que en base a una temática propuesta dan como resultado una forma nueva, basada en la expresión de forma referente.



El cambio de orientación en el momento de ubicar a la forma en espacio del formato de la horizontalidad a la verticalidad acentúa la gestualidad y la dinámica de la forma. Esta dinámica en forma permite el juego entre jugar con la apariencia de la forma incentivando la imaginación, para buscar otra lectura visual la apariencia de la forma.

Imagen. 27. Alumno de dibujo, 2008, acrílico y plumón indeleble, 30 x 15 cm.



Imagen. 28. Alumno de dibujo, 2008, acrílico y plumón indeleble, 30 x 15 cm.

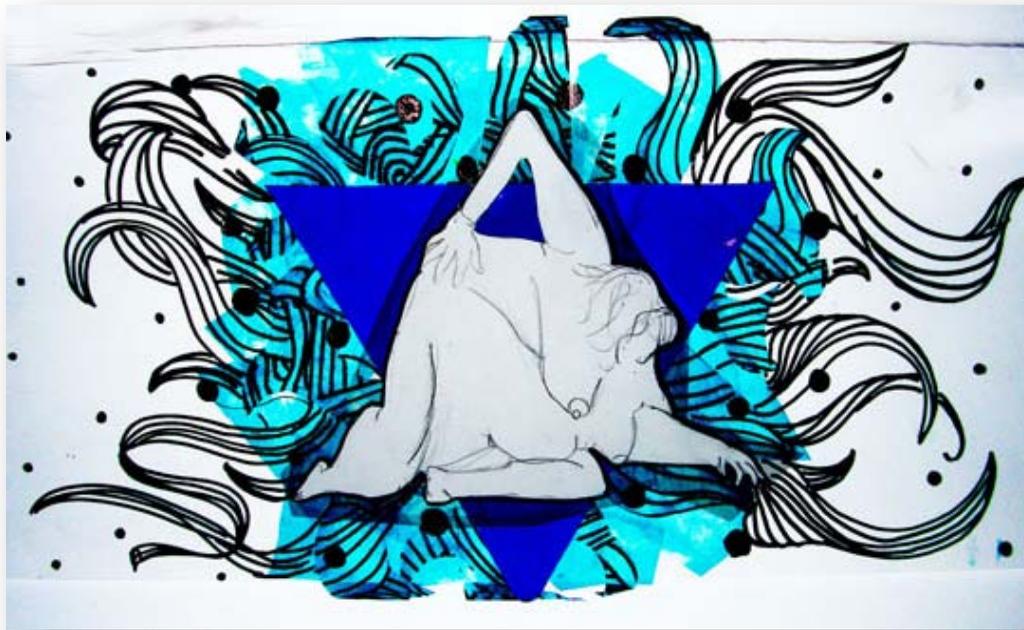


Imagen. 29 Alumno de dibujo, 2012, técnica Mixta, 30 x 16.6 cm.

Forma/ Formato

La práctica con el espacio en sus diferentes posibilidades en el formato es una opción para que a través de la manipulación de la forma en el espacio, el alumno adquiera una habilidad natural en el manejo de la expresión de la forma por medio de la práctica y la experimentación constantes propiciando que el alumno pueda **RETENER** el conocimiento que de esta experiencia perceptual derive. Todo ello a través de la integración a la forma al formato mediante la representación de estructura sensible de la forma y el gesto por medio de la línea en formatos circulares, rectangulares, triangulares, etc., con un modelo referencial, ajustando la forma a la totalidad del formato cambiando dirección en relación a la ubicación del modelo referencial para experimentar en la forma diferentes variantes espaciales y buscar otras maneras de construcción y soluciones formales de expresión de movimiento y obtener la representación de diversas actitudes y expresiones de la forma como resultado a la deformación como valor de expresión.(ver imagen 31)

Objetivo: Experimentar con la dimensión, dirección de la forma y las consecuencias de su ubicación en el espacio como elemento de expresión a partir de un formato.

Descripción de la actividad:

En el dibujo el espacio como elemento compositivo se limita y se convierte en formato, espacio- formato⁵⁷, cuando este se configura y asume la identidad de una forma, esta cualidad del espacio asumida por la forma construida en relación al espacio que la contiene para obtener mayor expresión tanto en su actitud como en su expresión sin perder las cualidades formales del referente del cual proviene.

- a) El dibujo de un modelo referencial es forzado a ocupar la totalidad de formatos circulares, triangulares, cuadrados, amorfos etc. Fuera de la orientación y ubicación en un formato convencional.

- b) La deformación resultante y su gestualidad, es aprovechada para construir otro motivo en base a un tema específico, a partir de su ubicación en un formato distinto al espacio-formato de origen.

- c) Dentro de este resultado visual la forma en su aspecto actitudinal es reforzada con otros elementos gráficos para crear la composición.



⁵⁷Germanai-Fabris, Fundamentos del proyecto gráfico, p 60.

Imagen 30 Alumna de dibujo, Sin título, 2012, técnica mixta, 30 x 16 cm.



Las distorsiones que resultan de la expansión de la forma en el formato debe hacerse en todos los sentidos, obligando al que observa y dibuja, a reconocer las posibilidades expresivas que la forma y su relación intrínseca con el espacio, como posibilidad para el trabajo creativo para la elaboración de una imagen de manera lúdica y las posibilidades de su resolución formal.

Imagen 31 Alumno de dibujo, Sin título, 2012, técnica mixta, 30 x 16 c

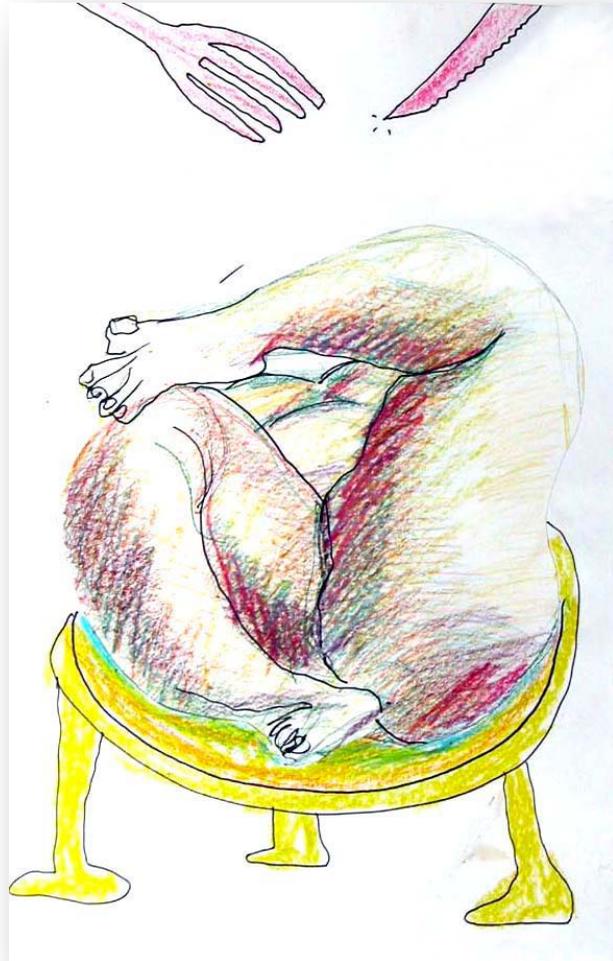


Imagen 32 Alumno de dibujo, de la serie los siete pecados capitales “Gula”, 2005, Técnica mixta: recorte, papel, lápiz de cera/papel, 30 x 25 cm.

Estructuras compositivas: deformación la forma en el espacio

A partir de la experiencia del manejo y adecuación de la forma al espacio y del resultado gráfico, se busca conforme a ello, la reinterpretación del motivo para la construcción de una forma a partir de un concepto, una vez comprendido y retenido el conocimiento podrá **APLICAR** ese conocimiento en un ejercicio final.

En el que exista coherencia entre aspectos técnicos formales y conceptuales enfatizando el valor expresivo de la técnica en la estructuración del mensaje gráfico, retomando dibujos previamente elaborados, redibujar en ellos a partir de un motivo o concepto sobre la forma para reforzar la importancia de la expresión y emoción corporales en otras formas como motivo.

Para incentivar la composición a través del juego a partir de otros patrones y alternativas para la variación de la forma, a partir de un tema construido de manera dinámica e incentivar técnicas propias de reinterpretación de una forma a partir de un modelo referencial

Objetivo: Experimentar a partir de la deformación y procesos creativos en la interpretación de la relación forma espacio como valores en la representación propia de la imagen.

Descripción de la actividad

- a) Del dibujo hecho a base de una deformación se recorta la forma para ubicarla en otro espacio.

- b) Del resultado gráfico y en base a su orientación y características de ubicación actitud y de un concepto dado se reelabora una imagen en relación a una temática propuesta. (Ver imagen 32)

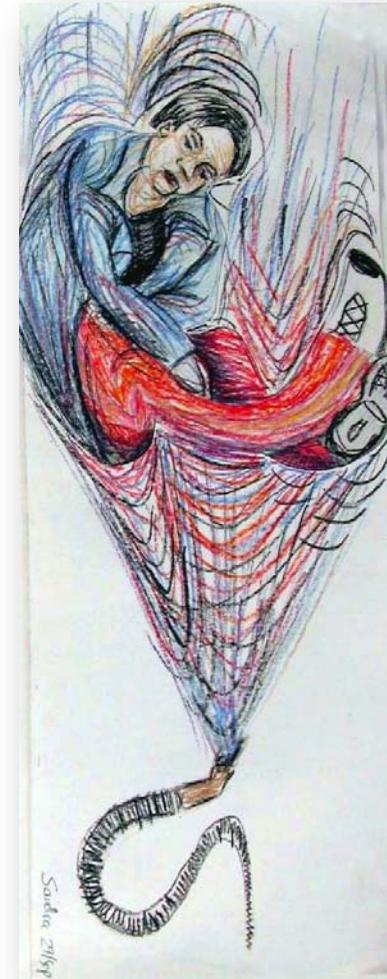


Imagen 33 Alumna de dibujo, Sin Título, 2008, técnica mixta, 30 x 16 cm.



Este tipo de ejercicios permite encontrar la analogía que existe entre la gestualidad resultante de la distorsión de una forma obligada a abarcar todo el espacio del formato en un proceso que estimula a encontrar similitudes entre la forma y un motivo, que permite la materialización de las cualidades expresivas y formales de la forma extraída de su contexto original para trasladarla a otro espacio y de ahí materializarla a través de un concepto o idea en relación a un tema propuesto.

Imagen 34 Daniel Delgado, Sin título, 2009, técnica mixta: dibujo a tinta, recorte de periódico, tinta china de color, transferencia sobre papel de algodón, 30 x25 cm.

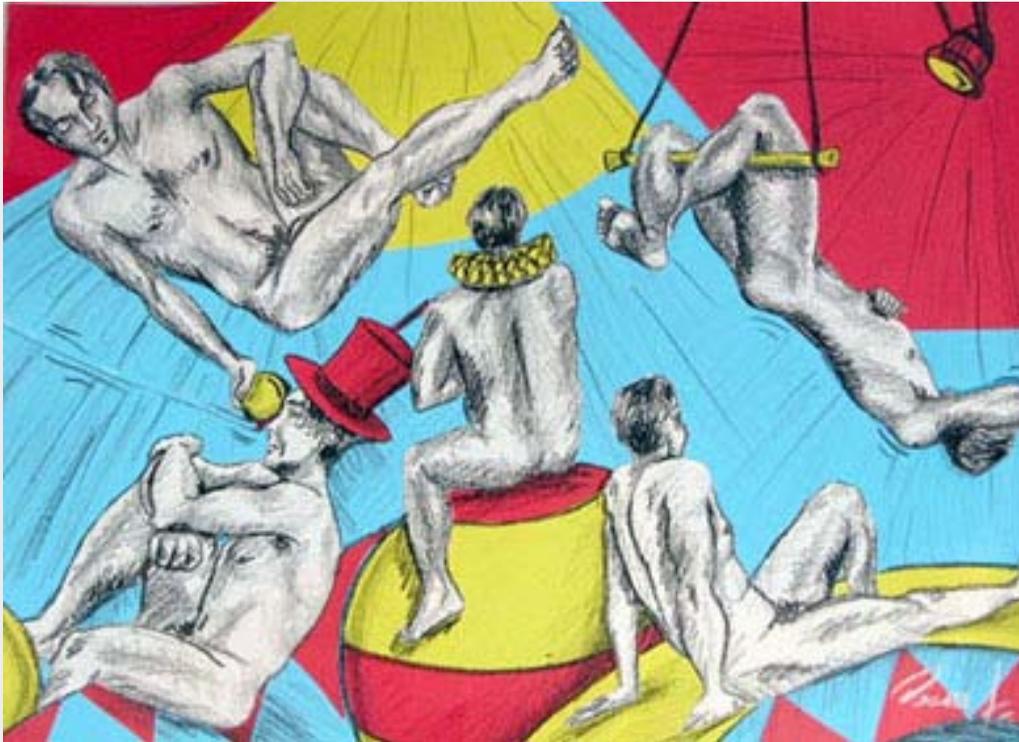


Imagen. 35 Alumno dibujo VII, Sin título, 2008, técnica mixta: Collage papel, lápiz de cera, grafito, 60 x 50 cm.

Distribución del formato

El dibujo está constituido por distintos signos gráficos, en una superficie o formato a partir de una idea. La imagen dibujada en torno a un concepto y su elaboración y construcción puede darse en un mismo espacio ó a través del acopio de otras formas obtenidas por el mismo medio; el proceso cognitivo que requiere esta actividad tiene la finalidad de examinar, atender, guardar con mayor precisión la información visual percibida; para a partir de ella estructurar, comparar desplazamientos lineales, observación de puntos, gestualidades formas significativas que indiquen tensión, secciones ,establecer cambios de luz y sombra, alteraciones de la forma , cambio y ubicación de color.

Activando procesos que incentivan a comprender la importancia de la planeación y análisis en la resolución de un problema gráfico a través del dibujo, dando como resultado una composición elaborada a partir de un dibujo previo y un concepto dado para comprender que favorece además los procesos creativos y el desarrollo de una metodología, que signifique dentro de su proceso cognitivo lo aprendido al ENLAZARLO con su medio profesional y personal.

Objetivo: Experimentar con la analogía de la representación gráfica de la forma en relación del contorno, dintorno⁵⁸, y su ubicación en el espacio.

Descripción de la actividad:

- a) A partir de apuntes y bocetos previos se seleccionan las formas para reutilizar.
- b) En relación de un concepto designado se comienza la planeación de la imagen en torno a una temática.
- c) Se seleccionan los materiales y espacios adecuados para la elaboración de la imagen

Después de experimentar las posibilidades expresivas y formales del contorno de línea, las distorsiones, y la distribución de la forma en el espacio, la planeación compositiva basada en el collage de imágenes y motivos, se enriquece en torno a las resoluciones creativas alrededor de un tema .(Ver imagen 36.)

Por otro lado la distribución de forma en el formato implica también la distribución de la forma en el espacio por un lado levantando la forma de espacio bidimensional, (Ver imagen 37) o levantando el soporte con una

⁵⁸Este concepto formal Dintorno se refiere a la en relación al dibujo pintado sobre la superficie los efectos que el color y su materialidad tiene sobre la apariencia de la línea y la imagen. Y su valor formal y plástico en términos gráficos se refiere a la delineación de las partes de una figura, contenidas dentro de su contorno, o de las contenidas en el interior y para las imágenes de la línea gráfica a las realizadas en una impresión estampada ya sea por medios mecánicos o manuales, Facundo Mossi Alberto, El dibujo Enseñanza y aprendizaje, p165.

intención de hacer más patente el manejo espacial por planos.(Ver imagen 38)



Imagen. 36 Alumna dibujo, Sin título, 2012, técnica mixta: grafito, plumón, cutter, 60 x 50 cm.

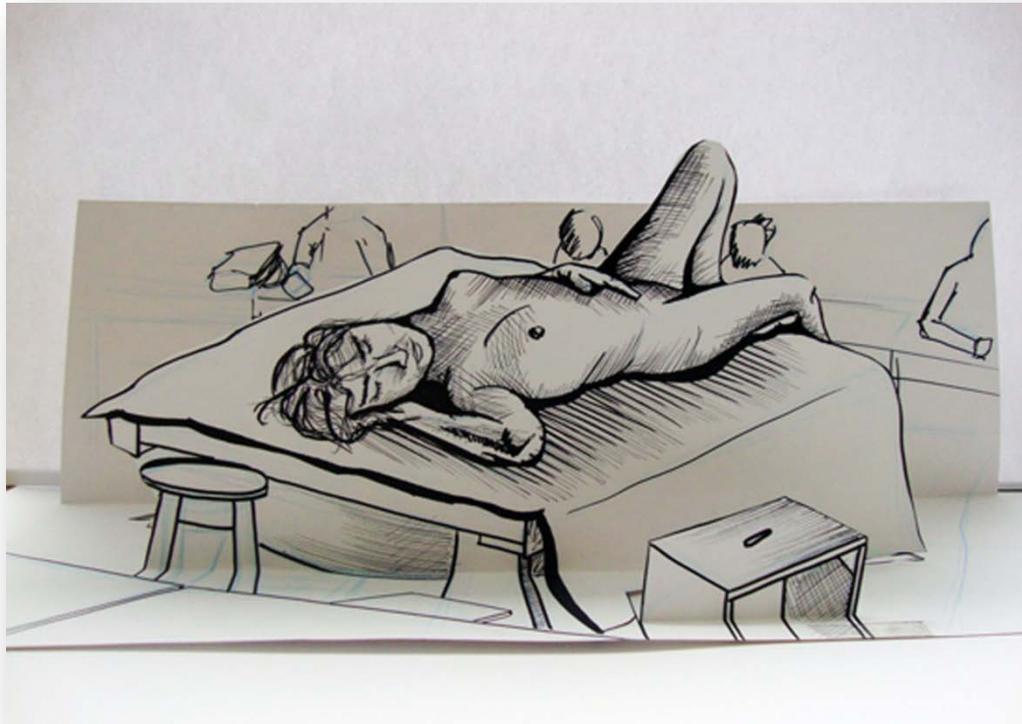


Imagen. 37 Alumno dibujo. Sin título, 2012, técnica mixta: grafito, plumón, cutter, 60 x 50 cm.



Imagen 38 Alumno dibujo, Sin título, 2012, técnica mixta: acetatos, acrílico, cartón, plumón, 60 x 50 cm.



Imagen 39 Karen Aguilar Martínez, Sin título, 2012, temple y lápiz de grafito, 30 x 20 cm.

Expresión significativa.-materialidad

En el dibujo el aspecto técnico-gráfico de la forma concierne al procedimiento manual de su elaboración, que generalmente depende de los instrumentos con que se traza y de los cualidades formales y conceptuales de la forma determinan el aspecto físico y formal de la línea gráfica cualidades que como medio están reforzadas por la significación de la materialidad de la forma a través del valor expresivo y formal del material en soportes utilizados.

Estos medios técnicos-gráficos se pueden denominar medios técnicos de expresión que aunados a las vías de obtener un aspecto estético en ella que contribuyan al valor expresivo de en la forma que correspondería al concepto y la temática por los cuales es concebida la imagen.

Así la materialidad misma puede ser el motivo y el fin mismo a través de valor formal y expresivo del material como parte del lenguaje del dibujo como medio de comunicación visual.

Objetivos:

- a) Aplicar recursos gráficos para la expresión de ideas, sensaciones, emociones y sentimientos cerca del modelo referencial o subjetivo
- b) Experimentar con la materialidad en la línea como factor de construcción y expresión, concepto.

Descripción de la actividad

- a) En relación de un concepto designado se emprende la planeación de la imagen en torno a una temática.
- b) Se proponen el collage de materiales para que en base a la materialidad de estos, se desarrollo una actividad lúdica entre materiales usados para otros propósitos, en este caso para el bordado de prendas utilitarias, cuyo resultado enriquece visualmente a la imagen gráfica.

A partir del dibujo directo sobre la superficie del material se obtienen variantes en las soluciones en la forma final. El material y su materialidad son determinantes para el aspecto; liberando al dibujo y al grabado en su carácter de medios de representación de mimética de la realidad, al evidenciar el carácter sensible y plástico de la imagen

Así la expresión plástica de los materiales, contribuye al desarrollo de la capacidad de expresión e imaginación, al explorar y encontrar nuevos caminos para la expresión del dibujo.



Imagen 40 Alumna de dibujo, Sin título, 2010, dibujo con tinta china, bordado con hilo de algodón, 15 cm de diámetro.



41.- Alumno de dibujo orientación en ilustración,, Sin título, dibujo con tinta china, cartulina tensada con hilo de nailon, 15 cm de diámetro.



Imagen 42 Alumno de dibujo, Sin título, 2011, plumilla y tinta china, 50 x 60 cm.



Del juego con el resultado gráfico del motivo dibujado, se retoma para la elaboración de un objeto en base a forma resultante, en este caso una almohadilla de un personaje, la actividad didáctica aquí está encaminada a la búsqueda de la proyección en la forma a través de un concepto en base a la materialidad de la línea gráfica.

La línea gráfica el elemento compositivo que conforma una imagen es enriquecida por el material no solo como el elemento físico que traduce una forma sino como el elemento sensorial a través de sus cualidades matéricas que refuerzan la expresión en la forma y materializan el concepto, el dibujo y la expresión de la forma a través de valores lineales como fin último.

Imagen 43 Alumna de dibujo, Sin título, 2010, dibujo directo sobre manta, acrílicos, 20 cm x 15 cm.



Imagen 44 Brenda Martínez, Sin título, 2010, Temple y pigmento negro, 20 x 15 cm.



Imagen 45 Alumno de dibujo, Sin título, 2012, tinta para impresión, acetato, papel china, 20 x 25 cm.

Monotipia

La monotipia es una combinación de dibujo directo sobre una superficie entintada o indirecto sobre un papel del cual resulta una estampación, directa o indirecta, los valores que de ella resultan nos acercan a un dibujo con valores de positivo ó negativo en la imagen, donde los valores son conseguidos por medios de tramados o achurados obtenidos por medio de la línea. Por lo cual al monotipo no se le debe considerar como una manera de reproducir un dibujo pues este tiene un carácter formal propio; porque en él como en ningún otro medio la línea gráfica es perceptible de manera inmediata, resultado de una presión sobre la superficie entintada en la que se coloca un papel en sobre el cual se dibuja con una punta, resultado una línea impresa que tiene un aspecto diferente a la línea dibujada, que es un tanto mecánica puesto que la fibra del papel contribuye a que esta línea tenga un aspecto aterciopelado además de que obtiene valores hacia los grises por la acción de mayor o menor presión sobre la superficie, esta técnica es la antesala a la resultante de una línea impresa de una placa grabada. donde el material con la que es elaborada la línea gráfica evidencia la relación del material con el medio, una de las características formales de los resultados plásticos que como elemento gráfico se obtiene de un línea gráfica que estéticamente corresponden al aspecto sensorial que se desarrolla en la línea gráfica como elemento de excepción.

El monotipo como forma mediática de producción de imagen tiene variantes en su proceso:

- a) El dibujo directo sobre su superficie donde se obtienen líneas blancas
- b) El dibujo indirecto, línea negra valores por medios de tramados y achurados
- c) El dibujo de línea negra en combinación con estarcidos, recorte de formas para obtención de positivos y negativos en la imagen.
- d) El dibujo pintado sobre la superficie, resultando una impresión coloreada o obtenido la estampa se aplica color, esta variante en el proceso "fue muy utilizada por Degas quien se sentía fascinado por todas las ramas del grabado"⁵⁹, para la obtención de imágenes mediáticas donde el color como plano y como línea fuese el protagonista como imagen.

El monotipo es el puente entre dos medios: el dibujo y el grabado ya que el resultado un dibujo estampado nos muestra las posibilidades expresivas y formales de la línea gráfica en dos medios de manera simultánea.



Imagen. 46. Alumno de dibujo, Sin título, 2009, tinta tipográfica negra, tinta china roja, 46 x 38 cm.

⁵⁹Diana Constance, **El Desnudo, Cómo Dibujar el Cuerpo Humano**, Barcelona, ACANTO, 1996, p156.



Imagen 47 Alumno de dibujo, Sin título, 2012, tinta para impresión, acetato, papel china, 60x50 cm.



Imagen 48 Alumno de dibujo, Sin título, 2012, tinta para impresión, acetato, papel china, 20 x 25 cm

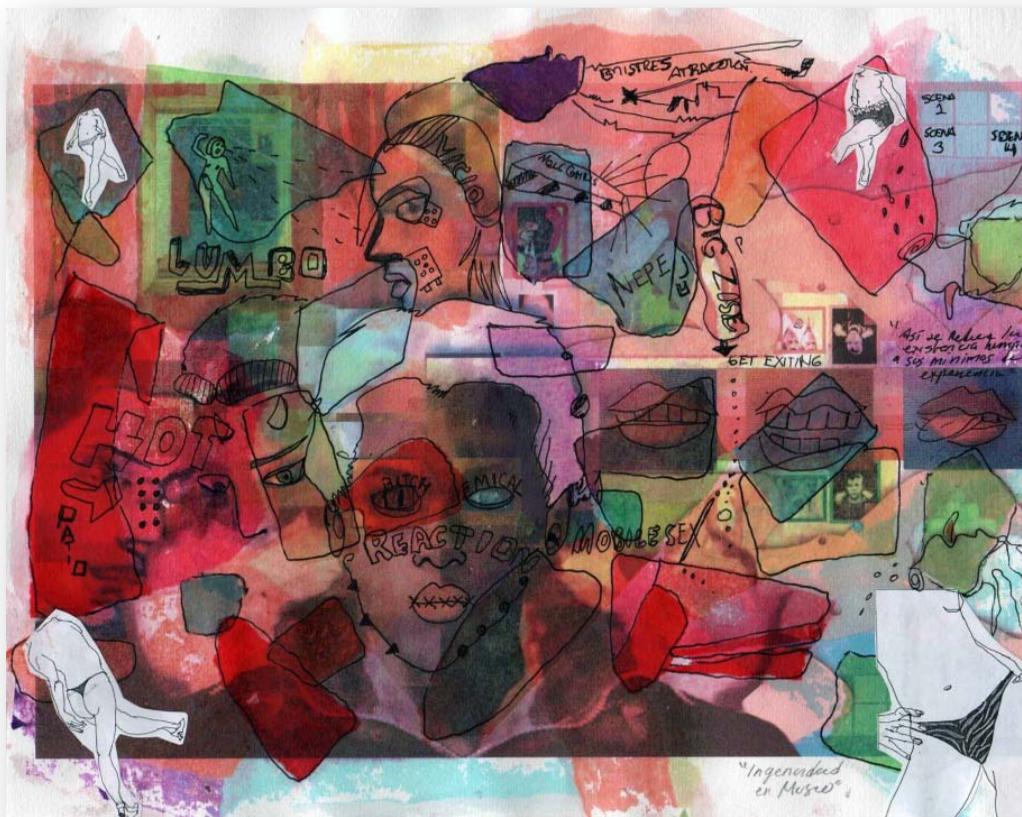


Imagen 49 Ania Hernández, Sin título, 2008, Collage, Técnica Mixta: papel china, tinta china sobre papel, 18 x 21 cm.

Collage

El Collage como medio fundamenta su efecto en las propiedades intrínsecas de diversos materiales que adheridos a una superficie lo constituye, haciéndolo una técnica que implica básicamente recortar y pegar pedazos de papel o tela coloreados, pudiéndose utilizar materiales impresos para conseguir efectos dibujando o pintando sobre el papel antes de cortarlo para elaborar un imagen; los pintores cubistas fueron los primeros en reconocer el potencial de esta técnica, incorporando a sus pinturas algunos restos dejados en los cafés, como programas de teatro, trozos de periódico y billetes de autobús usados ⁶⁰. Como base del collage se puede utilizar cualquier dibujo y se puede jugar con innumerables elementos, desde rótulos y fotografías hasta texturas y papeles simples, la base compositiva en esta técnica está en “jugar” con los elementos, y así, usarlo también como una etapa de planificación preliminar a un proyecto gráfico que requiere de un proceso ordenado aun en medio de su circunstancia lúdica:

El objetivo de esta técnica es un juego compositivo entre forma, materia y espacio Este concepto es el que guía el uso Collage como estrategia educativa, para entender un recurso de prefiguración y reelaboración de una imagen que corresponda a un concepto y una temática específica con cualidades estéticas

⁶⁰Diana Constance, op-cit, p 167.

- 1- Un boceto previo (en este caso los dibujos previamente elaborados acerca de un tema específico o sugerido), que supone la elaboración de ideas para elaborar la imagen mediante una temática
- 2- .En él es posible el análisis de masas y líneas que permitan valorar distintas posibilidades para expresar las ideas o movimientos direccionales, de planos, formas y líneas dibujadas que permitan constituir la imagen gráfica.
- 3- Una superficie o un formato en específico que corresponda a una condición formal del tema ó temática a resolver, es decir, perceptualmente el espacio que rodea o contiene a una idea o imagen debe corresponder al concepto que como imagen requiere para conseguir su fin de comunicación.⁶¹

El Collage es un medio para conseguir un fin, pues no es la calidad del collage lo que cuenta sino la calidad de la imagen, aquí conviene señalar que la versatilidad de materiales durante el proceso de su constitución su función no es la de ser únicamente la obra final sino que puede ser el boceto previo para constituir el trabajo final que se consiga a través de la búsqueda de materiales con los que hallar nuevas soluciones que satisfagan necesidades estético-expresivas, donde la temática para resolver una imagen sea la guía para su resolución.

⁶¹Fabris y Germani, en su Libro Fundamentos del Proyecto Gráfico, Don Bosco 1973; hacen un análisis de los elementos formales y de las consecuencias de la utilización del Trinomio Espacio- Forma –Formato que puede complementar la información al respecto en este apartado.

Las cualidades formales como espacio para el desarrollo de una composición a través del collage en relación a la línea gráfica como estrategia educativa son:

- 1.- A partir de una serie de figuras u objetos bocetados con contornos lineales y con valores de línea gráfica:
 - a) A partir de una tema, la elección de una temática para configurar una imagen.
 - b) La incorporación de otros materiales que construyan junto a la forma dibujada un concepto.
 - c) Propiciar los procesos creativos a partir de un pretexto gráfico.

Aplicar el concepto de composición a partir de la fusión de grafías, materiales y espacios. Para comprender las relaciones de forma, materialidad y espacio para la resolución de un concepto en una imagen, en correspondencia a una imagen susceptible de ser reproducida.



Imagen 50 Cristina Aguilar, **Sin título**, 2005, Collage, técnica mixta: papel china, tinta china sobre papel, 18 x 21 cm.



Imagen 51 Ania, Hernández, **Sin título**, 2008, Collage, técnica mixta: papel china, tinta china sobre papel, 18 x 21 cm.



Imagen 52 Alumna de dibujo, Sin título, 2010, estencil sobre cartulina, 50 x 60 cm.

Vitral Collage

El vitral collage se basa en los procedimientos técnicos del papercutting, recortes planos que como expresión visual de comunicación tiene su origen con la invención en el año 200 A.c.⁶² en la técnica Kiri-e en China, de recortar figuras de papel ya fuera como masas o contornos con las que elaboraban imágenes coloridas para los habitantes de aldeas y pueblo representaban a personajes, dioses y escenas cotidianas.

Otra variante del corte de figuras está en el Kirigami⁶³ técnica peruana "dibujo con tijeras", usando únicamente papel y tijeras. Permite crear figuras recortadas que pueden ser usadas en diferentes actividades. Otra variante de esta estrategia didáctica es el llamado "papel en movimiento", que es una especie de figura articulada y "el papel tridimensional que consiste en el recorte de papel previamente moldeado sobre una superficie tridimensional, cuya función sería el manejo de la forma en la tridimensional.

⁶² Breve historia del papel, Una cronología de la historia del papel, Serie Medieval Miniature Compendium, DGSCA UNAM, www.iconio.com/ABCD/B/sec_1.htm (consulta 2011)

⁶³ José Luis Castillo Córdova, Trabajo Integrado en el Aula usando Kirigami y Maquigami, Octubre 2009, <http://www.maquihuasi.com>. (consulta 2010).

Esta el vitral/collage deriva en un estencil a partir del concepto y valores formales del collage como medio; requiere de la comprensión del concepto de la línea como estructura y formalmente la construcción de contornos y valores lineales de línea blanca, negra y grises ópticos por cortes en el papel que generen valores de línea en relación a la luz y sombra, o alto contraste en cuanto a su cercanía o lejanía, de los valores formales del vitral como técnica toma valores de línea, luz, color y contorno.

Objetivo: Aplicación de la línea con características gráficas para la construcción de contornos con valores formales de línea y contraste para la elaboración de una imagen por medio de un estencil.

Descripción de la actividad

- a) A partir de una tema, la elección de una temática para configurar una imagen.
- b) Recorte de formas para obtención de positivos y negativos en la imagen, el manejo de alto contraste en la forma.
- c) Estructuración de la forma a partir de valores de línea (Imagen 27)
- d) Y a partir de ellos la incorporación del color plano como parte de espacio y forma en relación a la luz. (Imagen. 28)



Imagen 53 Alumna de dibujo, Sin título, 2010, estencil sobre cartulina, papel china, 50 x 60 cm.



El trabajo de recorte de papel usando valores de línea en el contorno es una muestra de que se ha comprendido la trascendencia del valor formal de una línea en una imagen cuya materialidad permite jugar sensorialmente con el resultado formal y plástico en una imagen

Imagen 54, Miriam Hernández, 2010, Collage Vitral, 50 x 35 cm.

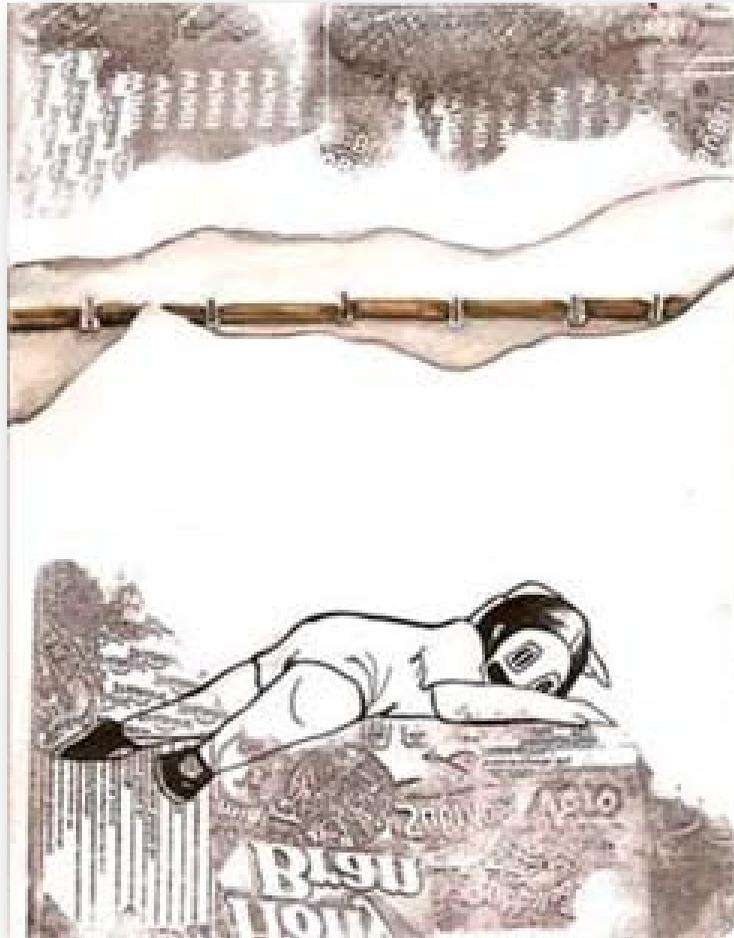


Imagen 55 Danae Siuele, enajenados, 2008, Transferencia sobre papel, dibujo directo con tinta china.

Transferencia

La transferencia es un registro de traspaso de información de un medio a otro con características similares, en el caso de la línea gráfica es el paso intermedio entre la imagen dibujada y la estampa, donde se muestran las posibilidades de la materialidad, los aspectos formales y plásticos de la línea en un medio híbrido es decir, el trazo mediático, la estampa, y la intervención para la composición collage que da como resultado una imagen. El primero de ellos es la fotocopia: este recurso nace con el desarrollo de la tecnología de la información que data desde 1779 en donde fue inventada por el inventor escocés James Watt que le llamó Ectográfico, hasta 1959 en que la Xerox desarrolla la copiadora que sería modelo para el desarrollo de los procesos de copiado hasta nuestros días ⁶⁴ sin cuerpo de una máquina para reproducir textos e imágenes y cuyo proceso fue creado con la finalidad de reproducir documentos variados en cantidades limitadas y en forma económica, una fotocopiadora como un sistema de reproducción ligado a la imagen fotográfica hacia los años sesenta, donde como recurso mediático de elaboración y registro de imagen y una especie de palimpsesto; esto es, en términos de lenguaje de grabado, un palimpsesto es una imagen que se ha tratado de borrar de una placa ya sea con una lija o bruñendo,

⁶⁴María Marcela **Derbez** Chávez, **La Fotocopiadora como recurso artístico**, Tesis para obtener el título de Licenciatura en Grabado, México, ENPEG “La Esmeralda”, México, noviembre 1999, pág. 13.

en cualquiera de los casos, queda registrada apenas de manera superficial la imagen, pues se ha grabado por medio de ácidos que se quedaron grabada en una placa; esta huella de imagen puede ser aprovechado para construir otra forma o motivo a partir de ella.

Así a partir de esta consideración; construir en base a otra imagen, este recurso la imagen estampada, se desarrolla como medio como la representación literal de motivos de origen fotomecánico como en la obra de / los artistas del Pop Art Andy Wahol, Robert Raushenberg, Larry Rivers quien usó en su obra "Camels" fotocopias del objeto re trabajadas con dibujo para crear variantes, naciendo el Copy Art., Mail Art cuyo fundamento era la retroalimentación y cooperación entre artistas a través de la comunicación e intercambio de obra por correo.

Como los hicieron con su trabajo los artistas Leonhard Frank, Ray / Jhonson en la década de los años 70's. En México en esta misma década Felipe Ehrenberg a su regreso de Inglaterra desarrolla esta modalidad , nacen también grupos como Arte Correo que trabaja múltiples fotográficos con base para "murales portátiles" elaborados con recursos gráficos y desplegados en bardas, SUMA donde participaban Gabriel Macotela, Jesús Reyes, Paloma Díaz, Santiago Rebolledo, Jaime Rodríguez, Armandina Lozano, José Barbosa, Oliverio Hinojosa, Alfonso Moraza, René Freire y Ernesto Molina explota el recurso de de las texturas de los degradados por copia de copia, la mixtura entre técnicas manuales y fotográficas, la manipulación de recursos fotoquímicos como recurso para libros y elaboración de imágenes efímeras. ,El Colectivo Francisco Marmata, Aarón Flores, Cesar Espinosa y Antonio Álvarez quienes utilizaron a la fotocopidora como herramienta de trabajo a través de la búsqueda de calidades gráficas en una mezcla de técnicas gráficas de estampación serigráfica añadiendo además del blanco y negro el color a su trabajo, , en 1982 Manuel Marín junto a Aarón Flores proyectan y publican "Revistas Alternativas" con impresos alternativos orientados a

difundir el Movimiento Internacional de Arte Correo, apuntado el uso de este recurso, la fotocopia, en el orden editorial de bajo costo y posibilidades editoriales y reproductivas.

De este bagaje de posibilidades de uso de la fotocopia y su valor expresivo, plástico y formal en una transferencia como recurso en el dibujo, tiene las siguientes líneas:

1. La fotocopia y su transferencia como recurso de memoria visual de forma.
2. Como pretexto y contexto de una imagen (imagen. 54)
3. Como elemento para la expresión de la forma.
4. Como el medio por el cual se reproduce y produce la línea gráfica (imagen 31)
5. Como el eslabón en el cual se acerque al resultado de visual y contextual de una imagen impresa y estampa que sirva de guía para la su inserción en el medio editorial, que es quien recibe a la imagen que ilustra un texto.

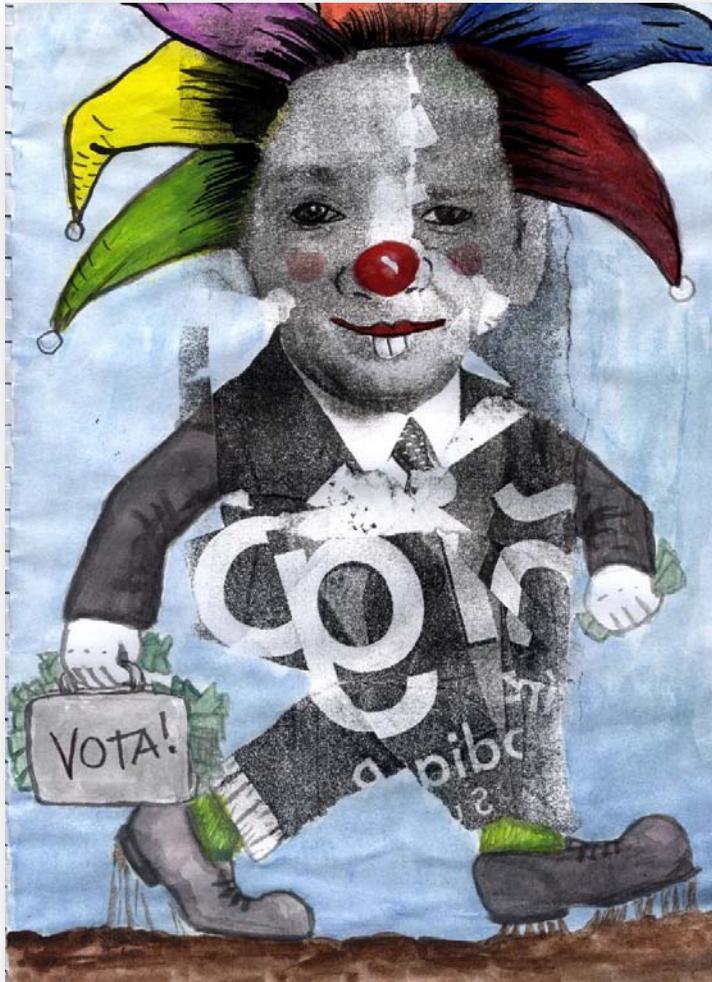
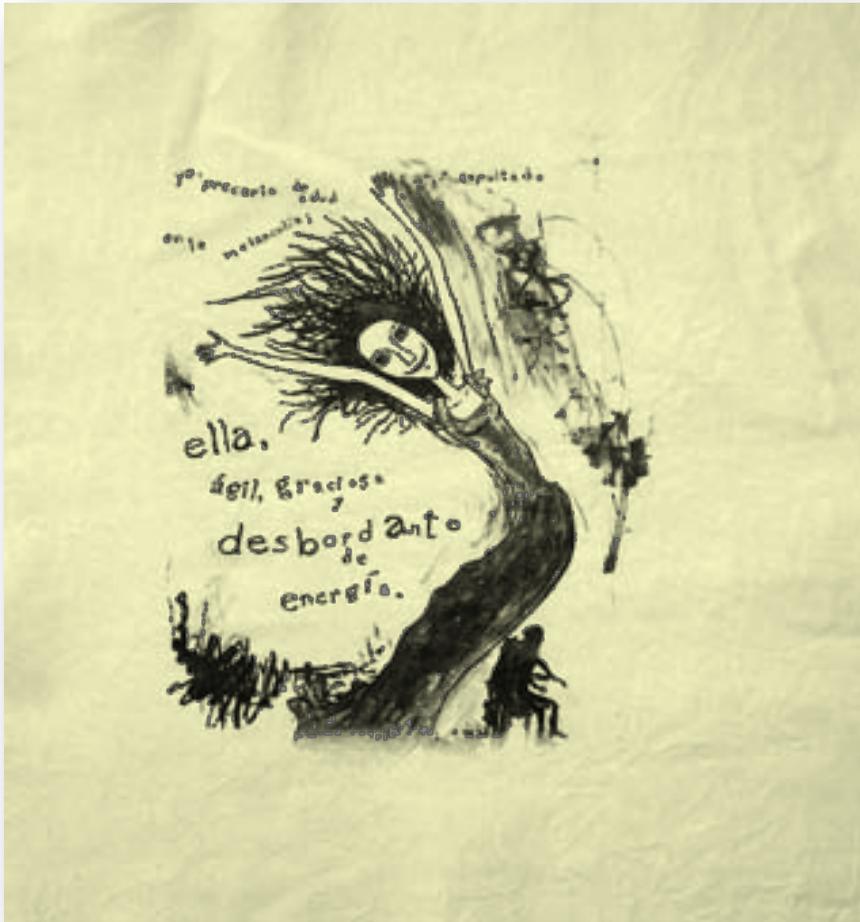


Imagen 56 Cristina Aguilar, Sin título, 2008, transferencia sobre papel, dibujo directo con tinta china.



Imagen 57 Daniel Delgado, Sin título, 2009, transferencia sobre papel, dibujo directo con tinta china.



Como recurso didáctico la fotocopia y su transferencia en otra estampa, activa los procesos de análisis de forma, su expresión y su intención comunicativa; en medio de un proceso gráfico, que tiene origen la inserción de una imagen obtenida de un medio manual, a un mecánico y su cualidad de imagen múltiple, para provocar a revalorarla en cuanto a su materialidad recreada en una huella que es transferida a otro soporte, con la intencionalidad de convertirla nuevamente en un imagen única, cuya estampada en cuanto a procesos creativos, requiere de la valoración de la materialidad del soporte y de las cualidades del y la gestualidad en la forma, como recursos para la intención comunicativa.

Imagen. 58 Arturo Cejudo, Sin título, 2009, transferencia de dibujo sobre manta, 54.19 x 63.85 cm.



Imagen. 59, Ania Hernández, Sin título, 2010, acuarela estampada, papel de china, 20 x 15 cm.

Acuarela/Estampada

La acuarela es una técnica que como medio aporta el valor formal de transparencias en forma y espacio por el color a través de manipulación de aguadas y superposición de tonos⁶⁵ y el manejo de diferentes calidades de líneas. Para el dibujo este medio pictórico presenta el recurso plástico para adherir color a la superficie del color sin que el rasgo y la intención dibujística de la imagen se pierda.

La acuarela como un medio líquido permite la adhesión de otros materiales a su superficie así como su composición como materia. Por otro por ser una técnica que permite la producción de imágenes mediáticas con y sin previo bocetos lo que permite su manejo con otro medio directo el dibujo.

Para comprender el valor de la línea gráfica en estos medios la mixtura de medios se puede obtener por medio de una variante para estos dos procesos. La acuarela impresa que es un medio pictórico de estampación directa, que se vale de una técnica que media entre la pictórico y el trazo dibujístico para valorar las consecuencias formales, sensoriales del uso del

⁶⁵Marilyn Scott, **Pintura con acuarela, Guía para artistas principiantes y avanzados**, China, TASCHEN, 2006, p. 10.

material en una imagen estampada para experimentar la materialidad en la línea gráfica.

El objetivo de esta técnica no es el uso del color por el color, la conjunción de dos medios afines a la línea gráfica y sus consecuencias, estéticas, plásticas y formales en la construcción de una imagen. Este concepto es el que guía el uso de la acuarela estampada como estrategia educativa, para entender un recurso de figuración y elaboración de una imagen que corresponda a un concepto y una temática específica con cualidades estéticas sensoriales y formales.

Descripción de la actividad:

- a) A partir de una tema, la elección de una temática para configurar una imagen.
- b) Estructuración de la forma a partir de valores lineales y configuración en base a color como estructura.
- c) Y a partir de ellos la incorporación del color plano como parte de espacio y forma en relación a la luz.
- d) El dibujo estampado, resultando una impresión coloreada o obtenido la estampa donde la materialidad y la expresión de la línea gráfica como recurso de elaboración de una imagen significativa (Ver imagen 59)

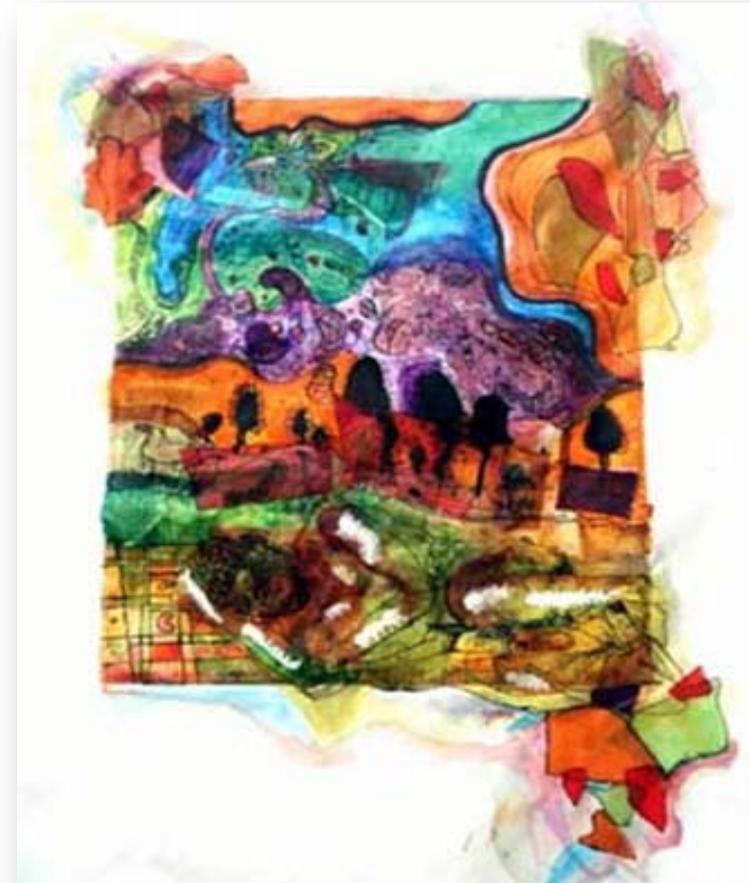


Imagen 60 Ania Hernández, Sin Título, 2008, técnica mixta: acuarela estampada chine colle, medidas 21 x 18 cm.



Imagen 61 Alumna de dibujo, Sin título, 2010, Acuarela estampada, 15 x 20 cm.



Imagen 62 Cesar Luis Cisneros Almanza, Sin titulo, 2009, acuarela estampada, 20 x 15 cm.



Imagen 63, Brenda, Aquí estoy para compartir tu suerte... he comido también, 2011, técnica mixta: acuarela, transfer/ fotocopia, 20 x15 cm.

Acuarela/Transferencia

Es una combinación de medios, uno manual, la acuarela impresa y la transferencia de una fotocopia obtenida por medios mecánicos. Es el medio pictórico inscrito en el dibujo que ofrece innumerables posibilidades visuales, en este medio se utilizan herramientas propias del pintor, brochas, espátulas, bandas de cartón etc. Con la posibilidad de incorporar cualquier tipo de texturas, superficies y líneas. El método pictórico junto con la técnica manual y mecánica de transferencia de imagen ofrece al dibujo un potencial en cuanto a valores pictóricos y gráficos en un espacio propicio para que los valores de la línea gráfica, obtenidos de diferentes medios gráficos produciendo imágenes con una variedad infinita de materiales e imágenes para ser intervenidas, que enriquezcan el espacio y la construcción del lenguaje del dibujo.

Objetivo:

Desarrollo de integración de la fotocopia y su transferencia con la acuarela estampada como recurso de memoria y conjunción de dos medios afines a la línea gráfica para experimentar sus consecuencias, estéticas, plásticas y formales en la construcción de una imagen

Descripción de la actividad

- a) A partir de un dibujo y su expresión en la forma, la elección de una temática para configurar una imagen.
- b) Estructuración de la imagen a partir de valores formales lineales, temático, para la unión de dos procesos gráficos, la transferencia de una imagen previamente elaborada y la aplicación de valores formales de color para configurar una imagen gráfica.
- c) El dibujo estampado, resultando una impresión coloreada o obtenida la estampa donde la materialidad y la expresión de la línea gráfica como recurso de elaboración de una imagen significativa (Ver imagen . 62)

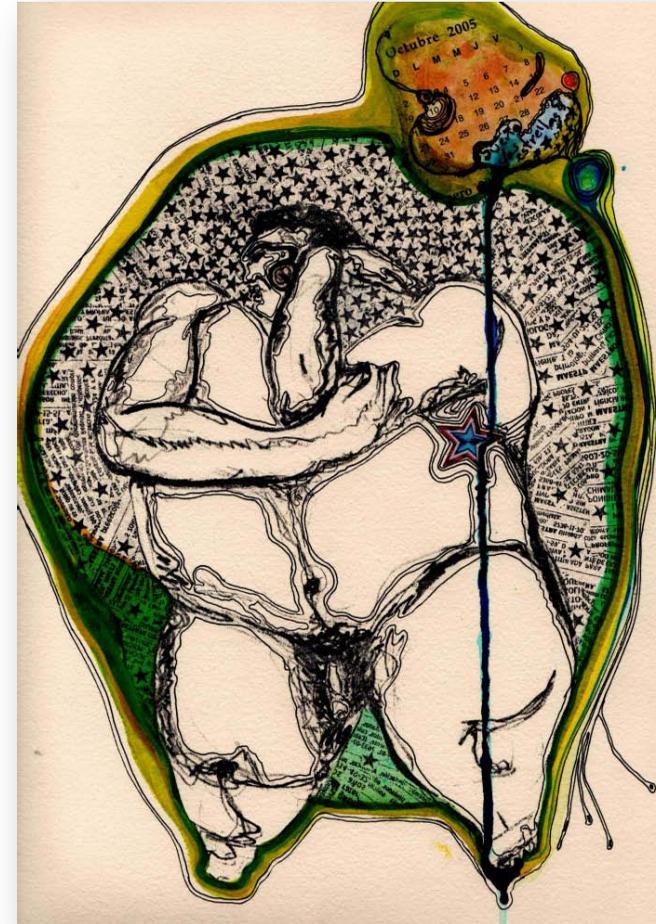


Imagen 64, Daniel Delgado, Sin título, 2008, Técnica mixta: acuarela, transfer/fotocopia, 20 x15 cm

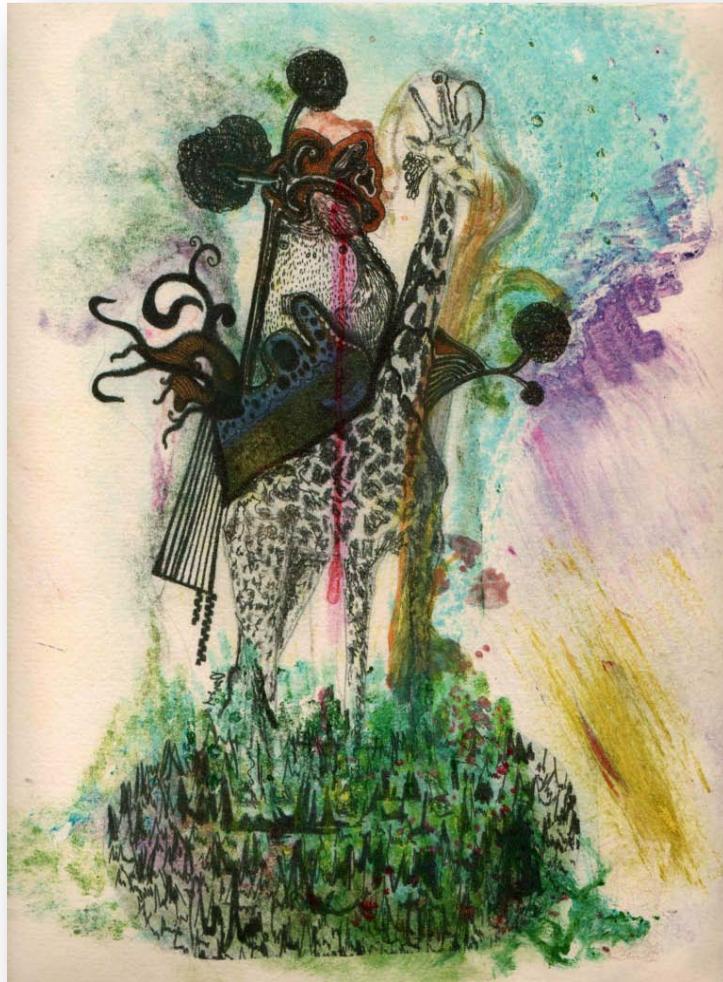


Imagen 65 Daniel Delgado, 2009, Sin título, Técnica mixta: acuarela, transfer/ fotocopia, 20 x15 cm.

Después de la experiencia de la aplicación de los ejercicios presentados y sus resultados, que muestran el manejo de la línea gráfica como elemento compositivo alrededor del cual se construyen las imágenes que muestra en este apartado, son solo una pauta y banco de opciones, de lo que se puede obtener al activar un proceso creativo a partir de un pretexto formal, a partir de la asimilación de entender a la línea gráfica no solo como la constructora de forma y estructura, sino como un proceso a través del cual se nutre la formación de un pensamiento gráfico que se contribuye la maduración en la búsqueda de la construcción e enriquecimiento del lenguaje del dibujo. De ahí la importancia de entenderla como una opción más en el camino para la enseñanza y el aprendizaje de este proceso que se nutre de los materiales y su materialidad, de un proceso manual y uno mecánico y de las aportaciones de la intencionalidad de construcción de una imagen a partir de una necesidad y una experiencia propia y de la vida misma, materializados en un dibujo.

CONCLUSIONES

Del resultado de esta investigación producto de una preocupación personal como artista visual y como docente; por encontrar opciones para la enseñanza del dibujo; se vio enriquecida por la comprensión de los cambios generados en las vanguardias de principios del siglo XX; y su valor en torno a la concepción y percepción acerca del papel de los elementos gráficos en el dibujo y el grabado, influyeron en el valor que como elementos de expresión tienen en este momento.

Permitiendo comprender y valorar de manera más cercana su función y expresión como elementos formales; tanto en la imagen como en el objeto, las implicaciones que este giro en su concepto meramente constructivo para la obra de arte que los llevo a evolucionar. Como el concepto formal a partir del cual se desarrolla el objeto artístico frente a los ideales miméticos o naturalistas eran la dirección plástica y educativa de la enseñanza hasta antes del siglo XX.

De esta experiencia valoro aun más el papel como docente que busca otras vías en la enseñanza del dibujo, que se nutre de la experiencia como artista plástica, renovando su espacio de enseñanza.

A partir de la consideración de la relación con los materiales y su papel en la construcción de las imágenes y objetos, que enriquecen el papel del dibujo, el grabado y su concepto como medios gráficos, que reafirman y revaloran su importancia como motivo y pretexto para la enseñanza del dibujo; pues a

partir de esto me pretermitió visualizarlos como elementos no sólo en su importancia constructiva, sino ubicando las posibilidades que ofrecían como elementos primeramente como ejes en la composición de la imagen.

Así como su relación con materiales y sus consecuencias expresivas y plásticas en los elementos gráficos básicos independientes de su función estructural en la imagen.

Estas condiciones sientan las bases plásticas, culturales y formativas que posteriormente en la segunda mitad del siglo XX, particularmente en los años 50; orientaron la enseñanza del dibujo en la consideración de la sensibilidad y la sensorialidad en acto de dibujar, y en los años 70 en torno a sus procesos con técnicas, materiales alternativos y lo interdisciplinar entre medios y lenguajes afectaron y enriquecieron la enseñanza profesional académica en el campo del dibujo y el grabado.

Estos escenarios que influyeron en la dirección de la enseñanza del dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; clarificaron la comprensión de un camino personal recorrido a partir desde los años 90 en la enseñanza del dibujo; al revalorar la convivencia del dibujo con intensiones hacia a la academia ya con más propósitos hacia la figuración que hacía la “academia pura” y el llamado dibujo conceptual en el aula de clase, desplegando y ampliando mi postura en la mixtura entre modelos de enseñanza y posiciones acerca de la importancia del dibujo como un lenguaje vivo; abriendo la posibilidad de experimentar como docente y artista plástica; como un motivo y recurso en la enseñanza del dibujo en la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual; en el área de Ilustración, con un elemento de origen, formación y construcción; la línea gráfica.

De esta experiencia; reafirmando su papel como el elemento formal de enlace entre dos medios; uno manual y otro de materialización en una

estampa; con aspectos formales comunes a los lenguajes del dibujo y del grabado; en torno al papel de la técnica que determina su apariencia basada en la materialidad, y de los conceptos ubicados en un espacio, contexto y ambiente materializados en gestos gráficos, reafirmaron su importancia para la representación de la realidad que le significan su valor comunicativo.

Que además posibilitó a través de ellos; la oportunidad de experimentación de una metodología en torno a la investigación del paso de la línea dibujada a la línea gráfica, como medio de enlace entre la imagen que se dibuja, su intención comunicativa y el medio gráfico que la soporta.

De los resultados al orientar a la línea, no solo como el elemento que constituye estructura y valores formales como elemento gráfico ; sino como motivo para el dibujo en el salón de clase; cuyo camino de construcción conceptual no es posible sin la formación del pensamiento gráfico, me permitieron valorarla y establecerla como un proceso que como concepto posee características formales y conceptuales basadas en una construcción que depende de su materialidad, y su expresión, sus intenciones estéticas, que se nutre con el desarrollo creativo a través de un motivo para construcción de imagen, como forma y herramienta de expresión y como medio de identificación como individuo.

Así al hacerse más rico el término y su importancia, las posibilidades para entenderla como herramienta de composición para la enseñanza del dibujo los paradigmas propios como profesional y como docente, cambiaron y se enriquecieron.

Hoy en pleno siglo XXI cuando la pureza del dibujo y su mixtura con otros medios representan una opción más para quien maneja la imagen como medio de comunicación; es vital reafirmar el valor del dibujo que como medio de expresión a través de un elemento gráfico tiende a abrir sus fronteras ,

esta propuesta de un motivo para contribuir a su enseñanza, un proceso de construcción de un concepto la línea gráfica; entendida como un proceso conceptual y compositivo así como herramienta didáctica para la enseñanza, representa para la que suscribe; una contribución y una opción como activador del pensamiento visual, de procesos creativos y de cognición del medio que le circunda, el dibujo.

FUENTES DE CONSULTA

Acha Juan, Teoría del dibujo, su sociología y estética, Ed, Coyoacán, México, 1999.

-----, **Introducción a la Creatividad Artística**, Ed. Trillas, México, reimpresión 2008

-----, **Educación, Artística Escolar y Profesional**, Ed. Trillas, reimpresión 2008

-----, **Expresión y Apreciación Artísticas, Artes Plásticas**, Ed. Trillas, segunda Edición, México 1994.

Abbagnano Incola, Diccionario de Filosofía, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, Cuarta Edición, 1999.

Arnheim Rudolf, Consideraciones sobre la educación artística, Ediciones Paidós, Barcelona, 1989.

-----, **Arte y percepción visual**, Nueva versión, Ediciones Alianza Forma, 1991.

Baudrill Jean varios autores, **La Posmodernidad**, España, Editorial Kairos Colofón S.A., edición México, 1988.

Berger John, Modos de ver, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 6ta.edición, 2001.

Brent Wilson/ Hurwitz Al, La enseñanza del dibujo a partir del arte, Barcelona, Paidós Arte Y educación, 2004

Carrión / Parga, Ady, El dibujo como acontecimiento, Tesis de licenciatura, México, ENPEG "La Esmeralda", Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002

Castillo Vite, Aurora, Expresión y Apreciación Artística, México, Editorial Trillas. 2da. Impresión 1996

Constance, Diana, El Desnudo, Cómo Dibujar el Cuerpo Humano, Traducción de Maso Gerardo, Barcelona, ACANTO, 1996

Constantino, María, **Klimt**, Italia, MALALD PRESS, 1990.

Crespi, Irene, **Léxico Técnico de las Artes Plásticas**, Buenos Aires Editorial Universitaria, S/P.

Dallal, Alberto, **Carlos García Estrada, grabador-grabador** Revista Electrónica Imágenes, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

-----, **Buscando la Luz**, Revista Electrónica Imágenes, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006

Derbez Chávez, María Marcela, **La Fotocopiadora como Recurso Artístico**, Tesis para obtener el título de Licenciatura en Grabado, México, ENPEG “La Esmeralda”, Noviembre, 1999.

Dossier, Arte y percepción, Revista de la Universidad de Guadalajara, Número 15 Otoño 2003, Guadalajara Jalisco México, Publicación Trimestral, 2003.

Díaz Barriga, Frida - Hernández Rojas, Gerardo, **Estrategias Docentes para un Aprendizaje Significativo**. Una interpretación constructivista, México, MCGRAW-HILL, 1999.

Del Valle, Gentz, **En Ausencia del Dibujo, El Dibujo y su enseñanza tras la crisis de la Academia**, España, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, 2001.

Fabris s. y Germani R., **Fundamentos del Proyecto Gráfico**, Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1973.

Facundo Mossi, Alberto, **El Dibujo Enseñanza y Aprendizaje**, colección LIBRO DOCENTE, España, Servicio de Publicaciones, Facultad de Bellas Artes, UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA, 1999.

Fischer Wolfgang, Georg, **Egon Schiele 1890-1918 Pantomimas del deseo Visiones de la muerte**, ,Korea, NUMEN TASCHEN, 2004.

Furió, Vicenc, **Ideas y formas en la representación pictórica**, España, Editorial ANTHROPOS, 1991.

Garybay Roberto, **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, primera edición, 1990.

Guasch, Ana María, **El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural**, Madrid, ALIANZA FORMA, 2002

Germani-Fabris, Fundamentos del proyecto gráfico, Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1973.

González Ochoa César, Apuntes acerca de la representación, Colección de Bolsillo 2, México, Instituto de Investigaciones Filológicas Centro de Estudios Clásicos, UNAM, 2005

Gombrich, E.H., Los Usos de las Imágenes Estudios Sobre la Función Social del Arte y la Comunicación Visual, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1999.

Hanks Kurt, El Dibujo. La imagen como medio de comunicación, México, Editorial Trillas, 1995.

Klee Paul, Bases para estructuración del arte, México, Ediciones Coyoacán, 1998.

Lambert, Susan, “El Dibujo, Técnica y Utilidad”, Madrid, Editorial Blume, 1996.

Leymarie, Jean, Historia de un Arte. La Acuarela, Barcelona, Carragio S.A. de Ediciones Numancia 1998.

Lamberlain, Walter, Manual de grabado en madera y técnicas afines, España, Editorial Herman Blume, 1988.

Lizcano, Fernández Francisco.” Guía para facilitar la correcta elaboración de proyectos de investigación en ciencias sociales y humanidades” (completar información)

Martínez Fernández, Maritere, ¡Cambiamos por favor! Diario del Taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro, Arte e Imagen, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003

Mariana, José Antonio, Teoría de la inteligencia creadora, Barcelona, Editorial Anagrama, 1993.

Mark, Wigam, Pensar Visualmente, Barcelona ,Editorial Gustavo Gilli. 2007.

Moro Martínez, Juan, Un ensayo sobre Grabado (a principios del siglo XXI), Colección espiral, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2008

Parramón, José, “El Gran Libro de la Composición”, Madrid, Ediciones Parragón, 1996.

Pierre Pourtois, Juan, La Educación Posmoderna, España Impresión en México Editorial Popular, 1995.

Yové Peres, Juan, Iniciación al arte. Propuesta de un modelo didáctico centrado en los procesos de producción, España, A. Machado Libros S.A., 2001.

Ramos Guadix, Juan Carlos, TÉCNICAS ADITIVAS EN EL GRABADO CONTEMPORANEO, Argentina, Editorial Buenos Aires, 1982.

Scott, Marylin, Pintura con acuarela, Guía para artistas principiantes y avanzados, China, TASCHEN, 2006.

Verd Herrero, Antonio, Dibujar con Naturalidad vs. lo Artificial, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, ETSAM/UPM, 2006

Documentos Electrónicos

Breve historia del papel, Una cronología de la historia del papel, Serie Medieval Miniature Compendium, DGSCA UNAM, www.iconio.com/ABCD/B/sec_1.htm

Blanco y Sánchez Rufino, Arte de la escritura y de la caligrafía : teoría y práctica www.biblioteca.org.ar/libros/89197.pdf, 2003

Cabrera Castillo, Henry Giovanni, Estrategia de enseñanza, UNIVERSIDAD DEL VALLE, SEDE CALI COLOMBIA,

www.monografias.com/trabajos14/estrat-ensenanza/estrat-ensenanza.shtml - 85k

Dallal Alberto, Lo inmediato, Revista Electrónica Imágenes, del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/politica.html, 2006, México.

Conde Teresa Del, Posiciones, Revista Electrónica Imágenes, del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/politica.html, 2006, México.

Echeto, Roberto, Rayas el dibujo como conocimiento, Caracas, 1999, www.analitica.com/bitbliblioteca/echeto/rayas.asp-45k

Jara Óscar y Esthela Jara, Acerca de la espiritualidad Kandinsky, Kandinsky: El espíritu en lo sólido, Biblioteca Revista de Cultura no. 7, BABA, 7 de marzo 2007. <http://www.babab.com/no07/> (fecha de consulta de documento 2011)

Jean-Luc Nancy, (2006) La imagen, Mímesis & Méthexis, <http://es.scribd.com/doc/31196690/Jean-Luc-Nancy-La-imagen-Mimesis-Methexis-Escritura-e-imagen-II-2006-pp-7-22>.

J, Seguí, Para una poética del dibujo. Lo que se transmite al dibujar. Revista EGA n°2, 1994. http://www.javierseguidelariva.com/publicaciones/Articulos/DibujarProyectar%20HJ/I_DIBUJAR%20PROYECTAR%201.pdf

<http://www.uaemex.mx/colmena/Colmena%2045/colmenario/Francisco.html>

Seguí de la Riva, Javier, Dibujar y Proyectar- Escritos Acerca del Dibujar y el Proyecto Arquitectónico, Cuadernos del Instituto Juan E. Herrera de la Escuela de Madrid, Madrid, 1986.http://issuu.com/dai2etsam/docs/157_01_escritos-acerca-del-dibujar-y-el-dibujo-y-d/19

<http://www.maquihuasi.com>, TRABAJO INTEGRADO EN EL AULA USANDO KIRIGAMI Y MAQUIGAMI, José Luis Castillo Córdova, Octubre 2009

http://www.iconio.com/ABCD/B/sec_1.htm Breve Historia del Papel The Medieval Miniaturæ Compendium, DGSCA/UNAM. 1997-1999.

<http://www.revistas.ucm.es/fsl/18855687/articulos/ESIM0606110007A.PDF> Jean-Luc NANCY, La imagen: *Mímesis & Méthexis*, Universidad Complutense Madrid, 2006.

<http://www.Biblioteca virtual Miguel de Cervantes>, UNIVERSIDAD DE ALICANTE, España, **Arte de la escritura y de la caligrafía : teoría y práctica**, Rufino Blanco y Sánchez, **Título de serie:** Documentos ELE. Históricos. Ortografías, Edición digital basada en la 3ª ed. ,de Madrid, Imp. y Lit. de J.Palacios,1902.,año 2000.

Teoría del constructivismo social de lev Vygotsky en comparación con la teoría jean Piaget, Amarilis Taina Parica Ramos, Fredy Jesús Bruno Liendo , Ramón Antonio Abancin Ospina, Universidad Central de Venezuela Facultad de Humanidades y Educación Escuela de Educación, Departamento de Psicología Educativa, Cátedra de Psicología Educativa, Caracas Venezuela, 2005

<http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/diversa/divdocmelendez.htm>, Meléndez Torres Eréndira **Gilberto Aceves Navarro: educador artístico o el fluir de la línea**, Discurso Visual, Diversa Documentos, Revista Digital, Cenidiap, enero-junio, 2008.

LISTA DE IMÁGENES

1.- **Pablo Picasso, Guernica**, 1937, pintura, 349.3 x 776.6 cm, SUITE VOLLARD, **PICASSO**, BANCAJA OBRA SOCIAL, Bancaja, 1994.

2.-Wassily Kandinsky, **Dibujo** 1915, Tinta china 33.5 x 25.5 cm, **Kandinsky Dibujos**, Ed. Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, Serie gráfica, Barcelona, 1981, pág. 78

3.- **Paul Klee “UN CLARO DE BOSQUE”**, 1910, Tinta China pluma y pincel, 22 x 10 cm Colección RolfBürgi, Berna línea trenzada que se convierte en jardines paisajes y estructuras arquitectónicas, Will Grohman, **PAUL KLEE**, Editor de Arte Julio Ollero, 1990, Japón pág 25

4.- Carlos García Estrada, **Metamorfosis Gráfica XX**, 29.5 x 44.5 cm, Ruleta y punta seca, 1991, Prueba de Autor, Homenaje Nacional, Carlos García Estrada, 2009, Catálogo.

5.- Carlos García Estrada, **Ángeles quemados I**, 104 x 41 cm, Punta seca, 1998. Homenaje Nacional, Carlos García Estrada, 2009, Catálogo.

6.- Carlos García Estrada, **Desprendimiento, Punta** seca en cobre, 1.87 x .75 cm. 2004. Alberto Dallal Carlos García, Grabador Grabador

7.- Carlos García Estrada, **Metamorfosis gráfica XXXIV**. Ruleta y punta seca. .89x.55 cms. 1992.

8.-Gilberto Aceves Navarro **“FELIPE EN EL BURDEL”**, Tinta sobre papel, **50 x 70 cm s/f**, Martínez Fernández Maritere, ¡Cambiamos por favor! Diario del Taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro, Arte e Imagen, CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, México, 2003

9.-Gilberto Aceves Navarro **“Sin título”** ,**Bolígrafo y Pastel sobre papel, 21.5 x 34 cm s/f**, Martínez Fernández Maritere, ¡Cambiamos por favor! Diario del Taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro, Arte e Imagen, CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, México, 2003

10.-Gilberto Aceves Navarro **“RETRATO DE FELIPE II”** ,Tinta sobre papel, **50 x 70 cm s/f**, Martínez Fernández Maritere, ¡Cambiamos por favor! Diario del Taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro, Arte e Imagen, CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, México, 2003

11.- Käthe Kollwitz **“Mujer y Muerte” (Touund Fraud)”** ,Dibujo a lápiz, 447 x 610 mm, 1910 (Detalle), Prints and Drawings ofKäthe Kollwitz, Dover Publications, Inc., New York, 1969

12.-Käthe Kollwitz “**Mujer y Muerte**” (Tod und Fraud)” ,Grabadoaguafuerte y aguatina, 447 x 446 mm, 1910 (Detalle), Prints and Drawings of Käthe Kollwitz, Dover Publications, Inc., New York, 1969

13.-Käthe Kollwitz, **Mujeres Platicando**, Prints and Drawings of Käthe Kollwitz, Dover Publications, Inc., New York, 1969

14.-EgonSchiele “**Mujer acostada de espaldas**”, 31.7 x 48.2 cm, Acuarela y Lápiz 1914, Fischer Wolfgang Georg, **Egon Schiele 1890-1918 Pantomimas del deseo Visiones de la muerte**, NUMEN TASCHEN, Korea, 2004

15 Klimt Gustav, **Judith II (Salome)** 178 x 46 cm 1909 Cosntantino Maria, KLIMT, MALALD PRESS, Italy,1990.

16.- Egon Schiele, “**Joven de pie con tela de cuadros**”, Carboncillo y color de base, 140 x 52,7 cm, 1908/1909, Fischer Wolfgang Georg, **Egon Schiele 1890-1918 Pantomimas del deseo Visiones de la muerte**, NUMEN TASCHEN, Korea, 2004

17.- Egon Schiele“**Mujer acostada de espaldas**”, **31,7 x 48,2 cm, Acuarela y Lápiz 1914**, Wolfgang Georg, **Egon Schiele 1890-1918 Pantomimas del deseo Visiones de la muerte**, NUMEN TASCHEN, Korea, 2004

18.- Egon Schiele“**Seers**” (Videntes), **47.9 x 31.7 cm, GuacheAcuarela y Lápiz sobre papel, 1913,Eghon Schiele Autorretratosy retratos**, Revista D’ Arte Dossier de los sentidos, año 2, no. 7 febrero-marzo, revista bimestral, editada por Sicomquia, México, DF, pág.30

19.- **Alumna de Dibujo orientación en ilustración, Sin título**, acuarela sobre macocel, 30 x 25 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009.

20.- **Alumno de dibujo orientación en ilustración, Sin título**, técnica mixta, 30 x 25 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007

21 **Cesar Luis Delgado Almaro, orientación en ilustración, Sin título**, tinta estampada, 25 x 20 cm., Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.

22.- **Rodrigo Rojas, orientación en ilustración,Sin título**, técnica mixta, recorte de papel periódico, tinta, plumón,15 cm de diámetro, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007

23.- **Arturo Cejudo, orientación en ilustración** Bolígrafo, 30 x 15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

24- **Arturo Cejudo, orientación en ilustración**, acetato, acrílico, plumón 30 x 15 cm, Alumno de Dibujo orientación Ilustración, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

25.- **Alumno de dibujo orientación en ilustración**, tinta sobre papel, 30 x 15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

26.- Alumno de dibujo orientación en ilustración, Acrílico y plumón indeleble/ mica, 30 x 15 cm, Alumno de Dibujo orientación Ilustración, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

27.- Alumno de dibujo orientación en ilustración, tinta sobre papel, 30 x 15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

28.- Alumno de dibujo orientación en ilustración, tinta sobre papel, 30 x 15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

29.- Alumno de dibujo, Técnica Mixta, papel china, tinta, plumón 30 x 16.6 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012.

30.- Alumna de dibujo,, Sin título, técnica mixta, cartón mina gris, grafito, plumón 30 x 16 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012

31.- Alumna de dibujo, Sin título, técnica mixta, cartón mina gris, grafito, plumón 30 x 16 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012

32.- Alumno de dibujo orientación en ilustración, de la serie los siete pecados capitales “Gula”, Técnica mixta: recorte, papel, lápiz de cera/papel, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2005

33.- Alumna de dibujo orientación en ilustración, técnica mixta, lápiz de cera, plumón 30 x 16 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

34 Daniel Delgado, orientación en ilustración, técnica mixta: dibujo a tinta, recorte de periódico, tinta china de color, transferencia sobre papel de algodón, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009

35.- Alumno dibujo VII orientación en ilustración, (2008), Sin título, Técnica mixta: Collage papel, lápiz de cera, grafito, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

36.- Alumno dibujo orientación en ilustración, (2011)Sin título, Técnica mixta: grafito, plumón, recorte de papel, 60 x 50 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2011.

37.- Alumno dibujo orientación en ilustración, Sin título, Técnica mixta: grafito, plumón, recorte, 60 x 50 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012.

38.- Alumna dibujo orientación en ilustración, (2012)Sin título, Técnica mixta: acetatos, acrílico, cartón,, plumón, cutter, 60 x 50 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012.

39.- Karen Aguilar Martínez, orientación en ilustración, Sin título, temple y lápiz de grafito, 30 x 20 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012.

40.- Alumno de Dibujo orientación Ilustración, Técnica mixta. Dibujo con tinta china, Bordado con hilo de algodón, Medidas 15 cm de diámetro, Alumno de

Dibujo orientación Ilustración, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

41.- Alumno de dibujo orientación en ilustración,, Sin título, dibujo con tinta china, cartulina tensada con hilo de nailon,15 cm de diámetro, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2011.

42.- Alumno de dibujo orientación en ilustración, Sin título, Plumilla y tinta, 50 x 60 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.

43.- Alumna de dibujo orientación en ilustración, Sin título, dibujo directo sobre manta, acrílicos, 20 cm x 15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.

44.- Alumna de dibujo orientación en ilustración, Técnica: temple/tabla, pimento negro, medidas 20 x 15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.

45.-Alumno de dibujo orientación en ilustración, Sin título, 2012, tinta para impresión, acetato, papel china, **20 x 25 cm,** Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012.

46.- Alumno de Dibujo orientación Ilustración, Collage, Técnica Mixta: papel china, tinta china sobre papel, 18 x 21 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008

47.- Alumno de dibujo orientación en ilustración, Sin título, tinta para impresión, acetato, papel china, 60x50 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012.

48.- Alumno de dibujo orientación en ilustración, Sin título, tinta para impresión, acetato, papel china, 20 x 25 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2012.

49.- Alumna de dibujo, Sin título, Collage, Técnica Mixta: papel china, tinta china sobre papel, 18 x 21 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.

50.- Cristina Aguilar, orientación en ilustración, (2005), Sin título, Collage, Técnica Mixta: papel china, tinta china sobre papel, 18 x 21 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2005.

51.- Alumna de dibujo orientación en ilustración, Sin título, Collage, Técnica Mixta: papel china, tinta china sobre papel, 18 x 21 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.

52.- Alumna de dibujo, Sin título, 2010, Esténcil sobre cartulina, 50 x 60 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.

53.- Alumna de dibujo, Sin título, Esténcil sobre cartulina, papel china, 50 x 60 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.

54.- Alumna de Dibujo VII orientación en ilustración, Collage Vitral, 50 x 35 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.

55.- Danae Sinuele, orientación en ilustración, enajenados, Transferencia sobre papel, dibujo directo con tinta china, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.

56.- Cristina Aguilar, orientación ilustración, Sin título, Transferencia sobre papel, dibujo directo con tinta china, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.

57.- Daniel Delgado, orientación ilustración, Sin título, Transferencia sobre papel, dibujo directo con tinta china, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009.

58.- Arturo Cejudo, orientación en ilustración, Sin título, Transferencia de dibujo sobre manta, 54.19 x 63.85 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009.

59.- Alumna de dibujo orientación en ilustración, Sin título, Acuarela estampada, papel de china, 20 x 15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.

60.- Alumna de dibujo VIII orientación en ilustración, Técnica Mixta, Acuarela estampada Medidas 21 x 18 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.

61.- Alumna de dibujo orientación en ilustración, Sin título, Acuarela estampada, 15 x 20 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.

62.- Cesar Luis Cisneros Almanza, orientación en ilustración, Sin título, Acuarela estampada, 20 x 15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009

63.- Alumna de dibujo orientación en ilustración, Aquí estoy para compartir tu suerte... he comido también, Técnica mixta: acuarela, transfer/ fotocopia, Medidas 20 x15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2011.

64.- Daniel Delgado, Sin título, Técnica mixta: acuarela, transfer/ fotocopia, 20 x15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.

65.- Daniel Delgado, Sin título, Técnica mixta: acuarela, transfer/ fotocopia, 20 x15 cm, Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.

Imágenes de portada

- (1) **María del Carmen Gallegos Vargas,** Dibujo, plancha de MDF, acuarela, grafito, goma arábica, 20 x 15 cm, 2012.
- (2) **María del Carmen Gallegos Vargas,** Dibujo, Acuarela estampada, 20 x 15 cm, 2012.

INDICE

Agradecimientos	pág. 2
INTRODUCCIÓN	pág. 3
ANTECEDENTES	pág.4
Línea gráfica, un concepto que se gesta, valoración de los elementos gráficos	
La enseñanza del dibujo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas	
Años 90's a 2010.	
I.- LA LÍNEA EN EL DIBUJO Y EL GRABADO ELEMENTO GERMINAL	pág.13
Función de la línea en el dibujo y grabado: Concepto, Materia, Constructiva.	pág.14
La línea constructiva Aspectos Formales	pág. 15
Construcción: Técnica, Tema, Estética, Comunicación, Mimesis,	
Trazo caligráfico, Expresivo, Emblemático.	
La línea Gráfica	pág. 23
Pensamiento Gráfico, la interpretación gráfica, El gesto como	
Sintaxis, Combinación de contornos, gestos y sombras.	
II Referentes Gráficos	pág. 28
La línea gráfica como concepto	pág. 29
Carlos García Estrada	

La línea gráfica como concepto en el dibujo	pág. 33
Gilberto Aceves Navarro	
La línea gráfica como instrumento para el dibujo y el grabado	pág. 37
Käthe Kollwitz	
Como Medio y Estilo en la obra	pág. 40
Egon Schile	
III.-LA LÍNEA GRÁFICA EN EL SALÓN DE CLASE	pág. 44
Representación, Proyección, Expresión	
Técnicas para el desarrollo de la línea gráfica como motivo plástico y formal.	pág. 55
La forma en el espacio	pág. 56
Forma/ Formato	pág. 60
Estructuras compositivas: Deformación/ la forma en el espacio	pág. 63
Distribución del formato	pág. 65
Expresión significativa- materialidad	pág. 69
Monotipia	pág. 73
Collage	pág. 76

Vitral collage	pág. 79
Transferencia	pág. 82
Acuarela/Estampada	pág. 86
Acuarela/Transferencia	pág. 89
CONCLUSIONES	pág. 92
FUENTES DE CONSULTA	pág. 94
LISTADO DE IMAGENES	pág. 99