

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

“LA OTRA MIRADA DEL PINTOR GILBERTO ACEVES NAVARRO”

Tesis

**Que como parte de los requisitos para obtener el
grado de**

**Maestro en
ESTUDIOS DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO**

Presenta

MARÍA ELENA DEL SAGRADO CORAZÓN ARCE RINCÓN

**SANTIAGO DE QUERÉTARO, QUERÉTARO
ENERO 2010**



Universidad Autónoma de Querétaro.
Facultad de Bellas Artes.
Maestría.

“LA OTRA MIRADA DEL PINTOR GILBERTO ACEVES NAVARRO”

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
Maestro en

Estudios de Arte Moderno y Contemporáneo

Presenta:

María Elena del Sagrado Corazón Arce Rincón

Dirigido por:

Dr. Juan Manuel Campos Sánchez

SINODALES.

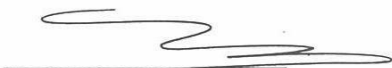
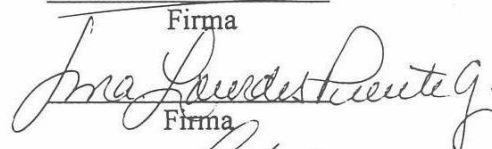
Dr. en C.P. Juan Manuel Campos Sánchez
Presidente.

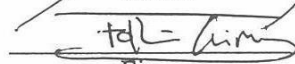
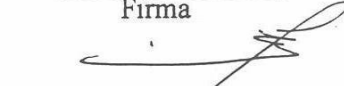
M. en A. María de Lourdes Puente González
Secretario.

M. en F. Jorge Martínez Marín
Vocal.

Dr. en F. Fabián Gimenez Gatto
Suplente.

Dr. en A. Jesús González Aguilar
Suplente.


Firma

Firma

Firma

Firma

Firma

M. en A. Vicente López Velarde Fonseca.
Director de Bellas Artes

Dr. Luis Gerardo Hernández Sandoval.
Director de Investigación y Posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Enero 2010
México

RESUMEN

Este documento es un trabajo básico, bibliográfico y práctico que muestra el proceso creativo para acercarse al conocimiento profundo de la forma, a través de la técnica desarrollada y practicada por el pintor Gilberto Aceves Navarro, que lo conduce a lo que yo llamo “la otra mirada”, considerando importante éste tema, tanto para la universidad como para los alumnos y el público en general interesado. Es dentro de las manifestaciones artísticas presentes que se ha encontrado a un pintor vivo, activo, vigente en su actividad profesional por más de cincuenta años y en su actividad docente por más de treinta y cinco, él cual ha creado un taller propio donde ha practicado y desarrollado la técnica del dibujo gestual, con muy importantes resultados tanto para el conocimiento profundo de la forma como para el desarrollo personal del creador. Pintor con vocación por el cambio y la transformación, conocedor de múltiples técnicas con propuestas diferentes, mostrando una nueva postura del artista hacia el desarrollo personal del mismo, y ofreciéndonos un testimonio real del proceso de aprendizaje que él ha practicado, perfeccionado y enseñado a sus alumnos por tantos años logrando resultados muy enriquecedores a través de una serie de ejercicios practicados a través de una férrea disciplina, constancia, tenacidad y entrega. Para el desarrollo de éste trabajo la metodología utilizada consistirá en relacionar tres etapas que a continuación se presentarán, consistiendo la primera en el análisis de la persona del pintor Gilberto Aceves Navarro enumerando sus característica personales, bibliográficas, culturales, artísticas y docentes, así como los movimientos pictóricos que le acompañaron. La segunda etapa será la exposición detallada de la técnica desarrollada y practicada del dibujo gestual, a la que llamo “la otra mirada”, acompañada de la descripción de los ejercicios practicados y resultados obtenidos a través de éste curso. Como última etapa se mostrará el proceso creativo que utiliza el pintor Gilberto Aceves Navarro tanto en su actividad profesional como docente. Como estudia, practica y enseña el conocimiento y expresión profunda de la forma, señalando los beneficios obtenidos a través de los cuales se satisfacen plenamente las necesidades actuales del arte, y como esto ha influido para el desarrollo de nuevas expresiones artísticas expresadas dentro del taller de dibujo gestual. Es a través de la interrelación de éstas etapas que se presentarán las conclusiones finales y recomendaciones obtenidas de éste estudio, acompañadas de la bibliografía correspondiente.

(Palabras clave: Aceves Navarro , forma, esencia)



SUMMARY

The purpose of this study is to prove the hypothesis presented as the main category and which is made up of the question: Is the impulsive drawing technique used by the painter Gilberto Aceves Navarro, taught in this impulsive drawing workshop which I shall call “the other outlook,” an orientation for an encounter with the essence of form?. The content of this research is presented in the form of three aspects, related first to the painter with all the bibliographic data, knowledge, experience and who will be responsible for the course. The second aspect is the drawing workshop, which I shall call “the other outlook,” whit the objective of finding why and how it was created, who participates in it, what the exercises are and the results and benefits obtained. The third aspect is related to the creative process: what theoretical support is offered, how this is generated and what aspects and elements will be e involved in carrying out this process. The methodology used includes the bibliographical and experimental type, personal participation, retrspective exhibition, theoretical communication and social communication. After, conclusions related to the experimental process carried out the workshop will be presented, including the abilities of the teacher to give the course and the knowledge transmitted to the students. The conclusions that follow will refer to the impulsive drawing workshop itself whith its physical characteristics, participants, exercise description, objectives set and results obtained, setting forth the advantages obtained trough participation and application of the creative process generated in the brain and accompanied by all the biological, emotional, psychological and mental functions carried out during the teaching of the course. The study concludes with a bibliography listing the sources consulted from the theoretical, mental, biological, psychological, documental, experimental, technical, theoretical and social communication aspects. Finally there are the annexes, a glossary of terms and a series of concepts that were selected for the topic. The study ends with the presentation of the retrospective works of Gilberto Aceves Navarro.

(Key words: Aceves Navarro, form, essence)



DEDICATORIAS

Dedico ésta tesis primeramente a mi compañero y pareja por cuarenta y tres años, Manolo, por compartir conmigo el amor profundo por la vida, la creación y el arte, a mis inolvidables ausentes, mis padres, pero presentes en cada momento de mi vida, y a mi hermosa y extensa familia hasta sus últimos rincones, los cuales me han acompañado en este interesante camino hacia el conocimiento y práctica del arte, donde encuentro tantas razones y formas para entender el mundo que me rodea pudiendo estar así profundamente comprometida con la vida.

AGRADECIMIENTOS

Primeramente a la Facultad de Bellas Artes por la oportunidad, apoyo y dirección para la posible conclusión de éste trabajo, en especial al Dr. Juan Manuel Campos Sánchez por la generosidad con la que apoyó éste proyecto.

Agradezco igualmente la colaboración del pintor Gilberto Aceves Navarro y de su grupo de alumnos del taller de pintura gestual por su rica participación en la difusión de sus experiencias, para darlas a conocer a través de éste estudio.

CONTENIDO

	Página
Resumen	i
Summary	ii
Dedicatorias	iii
Agradecimientos	iv
Contenido	v
Índice de cuadros	vi
Índice de ejemplos de ejercicios	vii
I. INTRODUCCION.	1
Antecedentes.	1
Justificación.	2
Hipótesis.	3
II. REVISION DE LITERATURA	4
III. METODOLOGÍA .	5
Objetivos, razones.	5
Plan de Trabajo.	6
1. El pintor.	9
1.1 Datos biográficos del pintor y características personales.	9
1.2 Características artísticas	10
1.3 Movimientos y corrientes pictóricas, entorno cultural existente	11
1.4 Características ideológicas	14
1.5 Desarrollo profesional.	15
2. Taller de dibujo gestual “la otra mirada”	18
2.1 Creación del taller de dibujo gestual	18
2.2 Porqué y cómo se generó la técnica	22
2.3 De que elementos se vale para expresar la forma	23

	Página
2.4 Descripción, objetivos y reproducciones de los ejercicios.	25
2.5 Características y papel desempeñado por la modelo	79
2.6 Objetivos y resultados obtenidos dentro del taller de dibujo.	80
2.7 Proceso de comunicación interna generado dentro del taller de dibujo.	82
3. Proceso creativo.	84
3.1 Antecedentes del concepto de arte, estética y técnica	84
3.2 Creación y creatividad interrelacionadas.	89
3.3 Por qué y como se genera el proceso creativo.	93
3.4 Aspectos que intervienen en el proceso creativo	96
3.5 Elementos que intervienen en el proceso creativo	98
3.6 Signo, símbolo, significado y significante.	99
4. Conclusiones.	101
4.1 Son la formación y obra creativa del pintor Gilberto Aceves Navarro Navarro, determinantes para la creación del taller de dibujo gestual “la otra mirada”	101
4.2 Fue el taller de dibujo gestual “la otra mirada”, determinante para la obtención de objetivos y resultados.	105
4.3 Fue la aplicación del proceso creativo determinante para la realización de los ejercicios y obtención de los beneficios dentro del taller de dibujo gestual “la otra mirada”.	108
4.4 Fue la interrelación de todas las etapas participantes determinante para responder a la hipótesis planteada.	114
5. Bibliografía.	116
5.1 Literatura citada.	116
Anexos.	117
1. Glosario de términos.	117
2. Conceptos utilizados.	118
3. Currículum del pintor del maestro Gilberto Aceves Navarro tomado de las páginas de Internet.	119

ÍNDICE DE CUADROS

CUADRO	TÍTULO	Página.
1.1	Cuadro explicativo del proceso del estudio.	8
1.2	Elementos formales del diseño para expresar la forma.	24
1.3	Objetivos y resultados obtenidos dentro del taller de dibujo.	81
1.4	Proceso de comunicación interna generado dentro del taller de dibujo.	83
1.5	Interrelación entre creación y creatividad.	91
1.6	Proceso de comunicación realizado dentro del proceso creativo.	94
1.7	Aspectos y elementos que intervienen en el proceso creativo.	97
1.8	Manejo del signo, símbolo, significado y significante.	100
1.9	Perfil personal e ideológico del pintor Gilberto Aceves Navarro.	103
1.10	Perfil artístico pintor Gilberto Aceves Navarro.	104
1.11	Objetivos y resultados obtenidos a través del taller de dibujo.	106
1.12	Beneficios obtenidos a través de la aplicación del proceso creativo	110
1.13	Proceso de comunicación social generado dentro del proceso creativo.	113
1.14	Interrelación de todas las etapas participantes para responder a la hipótesis planteada.	115

ÍNDICE DE EJEMPLOS DE EJERCICIOS

EJERCICIOS	TÍTULO	Página
Alumnos		
2.4.1	Contorno ciego y contorno continuo	26
2.4.2	Contorno continuo controlado	28
2.4.3	Contorno por dentro y por fuera	29
2.4.4	Contorno me pierdo y regreso	30
2.4.5	Contorno continuo, grandote, larguísimo	31
2.4.6	Hagamos chapulines, saltando...	33
2.4.7	Hagamos chapulines, borrándolos, con contorno	34
2.4.8	Sentir con los ojos, hagamos bolitas	36
2.4.9	Control desorientado y siluetas con los dedos	38
2.4.10	Siluetas, aguada y contorno	39
2.4.11	Sobado, relieves y contorno continuo	40
2.4.12	Apuntes rápidos	41
2.4.13	Volúmenes invertidos	43
2.4.14	Buscar la masa, expresar el volumen y la dirección	44
2.4.15	Relieves con contorno final	45
2.4.16	Ponequita	46
2.4.17	Jugando y componiendo	48
2.4.18	Transmitiendo sentimientos	49
2.4.19	Intentos de invención	50
2.4.20	Las trampas	51
2.4.21	Dibujarla a pedazos	52
2.4.22	Modelo rodeada de animales	54
2.4.23	Provocación a todo lo proporcionado	55
2.4.24	Contornos continuos con formas geométricas	56
2.4.25	Un trapito	58
2.4.26	Sin trapito	59
2.4.27	Contorno de puntitos	60
2.4.28	Construcción cuidadosa de la forma con puntos	61
2.4.29	Dibujar el fondo de la figura	63
2.4.30	Dibujar a dos manos	64
2.4.31	Con trazos al aire	65
2.4.32	El ejercicio de las calcas	67
2.4.33	Líneas verticales y horizontales	68
2.4.34	Líneas verticales, horizontales y diagonales	69
2.4.35	Líneas en varios sentidos	70
2.4.36	Very indeed	72
2.4.37	Dibujo libre	73
Maestro		
2.4.38	Viendo con la mano	75
2.4.39	Con la mano inútil	76
2.2.40	Modelo de cabeza	77
2.2.41	Rompecabezas y color	78

I. INTRODUCCIÓN

Antecedentes.

Es dentro de las manifestaciones artísticas presentes que considero importante dar a conocer el perfil tanto personal como artístico, ideológico y docente del maestro Gilberto Aceves Navarro, pues representará plenamente las características que debe poseer un pintor vivo, activo, vigente en su actividad profesional por más de cincuenta años y en su actividad docente por más de treinta y cinco, acompañado por su vasto currículum, lo que indudablemente confirmará un gran conocimiento de su profesión, él cual ha creado un taller propio desde hace veinte un años, donde practicará y desarrollará la técnica del dibujo gestual, al que yo llamaré “la otra mirada”, con muy importantes resultados tanto para el conocimiento profundo de la forma, como el desarrollo y realización personal del alumno, con la posibilidad de concretar una mejor comunicación con el espectador. Pintor con vocación por el cambio y la transformación, conocedor de múltiples técnicas con propuestas diferentes, que mostrará una nueva postura del artista hacia el desarrollo personal del mismo y ofrecerá testimonio real del proceso de aprendizaje que él ha practicado, perfeccionado y enseñado a sus alumnos por tantos años, logrando resultados enriquecedores a través de una serie de ejercicios practicados a través de una férrea disciplina, constancia, tenacidad y transmitido entrega a numerosos alumnos que han pasado por el taller, ahora pintores reconocidos. Con esta técnica aplicada en el taller al que llamó “la otra mirada”, se perseguirá importante finalidad, lograr el rompimiento de los condicionamientos establecidos que nos limitan regidos por el lado izquierdo del cerebro, para aprender a utilizar el lado derecho del mismo, con el objeto de liberarse de todo lo que impide la expresión libre y total del alumno participante del taller, se trabajará especialmente por la recuperación de la materialidad de la plástica, la fuerza del significante, la huella que abre el aparecer y la significación, para la posible obtención de objetivos, resultados y beneficios tanto para el alumno que participa, como para el grupo cultural al que va dirigido. En cuanto al proceso creativo que representará la parte más formal del estudio, se expresarán los aspectos correspondientes a las esferas tanto cognoscitivas, biopsicológicas y emocionales que lo configurarán, acompañadas por los elementos que harán posible la materialización del mismo, las cuales participarán simultáneamente para lograr el conocimiento y expresión de la esencia de las formas de todo lo que conocerá, observará, pensará, intuirá, sentirá y creará el alumno, que generará un proceso de comunicación tanto interno como social, el cual aportará una serie de conocimientos nuevos en todos los participantes.

Justificación.

Será dentro de las manifestaciones artísticas presentes que considero importante dar a conocer el perfil tanto personal como artístico, ideológico y docente del maestro Gilberto Aceves Navarro, pues representará plenamente las características que debe poseer un pintor vivo, activo, vigente en su actividad profesional por más de cincuenta años y en su actividad docente por más de treinta y cinco, acompañado por su vasto currículum, lo que indudablemente confirmará un gran conocimiento de su profesión, el cual ha creado un taller propio desde hace veinte un años, donde practicará y desarrollará la técnica del dibujo gestual, al que yo llamaré “la otra mirada”, con muy importantes resultados tanto para el conocimiento profundo de la forma, como el desarrollo y realización personal del alumno, con la posibilidad de concretar una mejor comunicación con el espectador. Pintor con vocación por el cambio y la transformación, conocedor de múltiples técnicas con propuestas diferentes, que mostrará una nueva postura del artista hacia el desarrollo personal del mismo y ofrecerá testimonio real del proceso de aprendizaje que él ha practicado, perfeccionado y enseñado a sus alumnos por tantos años, logrando resultados enriquecedores a través de una serie de ejercicios practicados a través de una férrea disciplina, constancia, tenacidad y transmitido entrega a numerosos alumnos que han pasado por el taller, ahora pintores reconocidos. Con esta técnica aplicada en el taller al que llamó “la otra mirada”, se perseguirá importante finalidad, lograr el rompimiento de los condicionamientos establecidos que nos limitan regidos por el lado izquierdo del cerebro, para aprender a utilizar el lado derecho del mismo, con el objeto de liberarse de todo lo que impide la expresión libre y total del alumno participante del taller, se trabajará especialmente por la recuperación de la materialidad de la plástica, la fuerza del significante, la huella que abre el aparecer y la significación, para la posible obtención de objetivos, resultados y beneficios tanto para el alumno que participa, como para el grupo cultural al que va dirigido. En cuanto al proceso creativo que representará la parte más formal del estudio, se expresarán los aspectos correspondientes a las esferas cognoscitivas, biopsicológicas y emocionales que lo configurarán, acompañadas por los elementos que harán posible la materialización del mismo, las cuales participarán simultáneamente para lograr el conocimiento y expresión de la esencia de las formas de todo lo que conocerá, observará, pensará, intuirá, sentirá y creará el alumno, que generará un proceso de comunicación tanto interno como social, el cual aportará una serie de conocimientos nuevos en todos los participantes.

Hipótesis.

Concluyendo con la evaluación final de la categoría principal presentada que consiste en responder a la pregunta ¿Habrà podido la técnica de dibujo gestual llamada “la otra mirada” del pintor Gilberto Aceves Navarro”, satisfacer las necesidades actuales para el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma?, tomando en cuenta que actualmente el arte se considera un conocimiento transdisciplinario y multidisciplinario, resultado de una nueva civilización de imágenes, por lo que ésta investigación se abordará a partir de la exposición de tres etapas relacionadas íntimamente, las cuáles serán determinantes para obtener las conclusiones que responderán a la problemática planteada en la categoría principal y todo lo que de ello se derive de ella. En el caso de la primera etapa participante referida “**al pintor**”, se irá construyendo a través de la aplicación de una metodología bibliográfica y documental, la cual ofrecerá todos los datos necesarios para obtener el perfil biográfico, artístico, cultural, ideológico y personal del maestro. En el caso de la segunda etapa participante considerada la categoría principal de éste estudio referida al **taller de dibujo gestual “la otra mirada”**, se irá construyendo a través de la aplicación de una metodología experimental y práctica, la cual ofrecerá todos los datos necesarios para conocer desde la creación del taller, la generación de la técnica, las personas que participarán, los elementos de los que se vale para expresar la forma, las actividades, descripción y reproducciones de los ejercicios realizados, las características de las modelos participantes, finalizando con los objetivos y resultados obtenidos dentro del mismo.

En el caso de la tercera etapa participante referida al “**proceso creativo**”, se irá construyendo a través de la aplicación de una metodología científica, biológica, teórica y de comunicación interna y social, las cuales ofrecerán todos los datos necesarios para entender como se lleva a cabo ésta actividad cerebral, acompañada por todos los aspectos materiales, humanos, cerebrales, biológicos, psicológicos y emocionales que participan, expresados a través de los elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos, encargados de la materialización de todas las funciones cognoscitivas, biopsicológicas y emocionales que interrelacionadas profundamente participarán en él, acompañadas de una metodología de comunicación interna y social que mostrará como se interrelacionarán todos los hechos y personas participantes. Finalmente se presentarán las conclusiones obtenidas, resultado de la interrelación de las etapas presentadas, acompañadas por la bibliografía utilizada, los anexos, el glosario de términos, los conceptos utilizados, y un resumen del extenso currículum del maestro Gilberto Aceves Navarro.

II. REVISIÓN DE LA LITERATURA

Revisando la literatura existente sobre el tema central de ésta presentación considerada la categoría principal y segunda etapa del estudio, se encontrará el **taller de dibujo gestual “la otra mirada”**, cuya hipótesis consistirá en responder a la pregunta planteada. ¿Habrá podido la técnica de dibujo gestual llamada “la otra mirada” del pintor Gilberto Aceves Navarro, satisfacer las necesidades para el conocimiento y expresión profunda de la forma? .

Para acceder al tema sólo encontré un libro escrito por una de sus alumnas del taller, llamada Maritere Martínez Fernández (2003), el cuál describirá paso a paso lo sucedido durante los tres años que durará el curso impartido cada sábado, la que se acompañará siempre con música dirigida que amenizará cada uno de los ejercicios que se realizarán, salpicado de un sinnúmero de anécdotas y comentarios que mostrarán su muy personal manera de corregir, que nos ilustrarán sobre la personalidad y objetivos que se pretenderán alcanzar a través de la realización de numerosos ejercicios, que provocarán observaciones e indicaciones inmediatas que podrán ser apreciadas inmediatamente sobre el papel. Las siguientes etapas que formarán parte integrante del estudio, estarán relacionados con **el pintor** y **el proceso creativo**, que serán apoyadas por la siguiente literatura. Se documentará la primera etapa correspondiente **el pintor**, a través de la que se ofrecerá su biografía, se mostrarán hechos y anécdotas que lo determinarán para su futuro, se indicarán sus estudios y maestros, acompañado de sus características personales, artísticas, profesionales y docentes que se obtendrán tanto del “*diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*”, como de las páginas del Internet.

En cuanto a la información correspondiente al entorno cultural existente, se señalarán las corrientes artísticas predominantes que influirán en su formación, que serán obtenidos del libro “*Historia de la pintura moderna*” escrito por Herbert Read en 1988 y del libro “*El triunfo de la pintura norteamericana*”, escrito por Irving Sandler en 1966. Para el desarrollo de la segunda etapa, referido a los conceptos teóricos del **proceso creativo**, se tomarán del libro de “*Jesús Rafael Soto y el arte como emoción y conocimiento*”, escrito por Julio César Schara en el 2008, y para la explicación cognoscitiva, biopsicológica y emocional, se tomará del libro “*Psicología de la creación*”, escrito por Gabriel y Brigitte Veraldi en 1978. Para el desarrollo de la tercera etapa relacionada con la organización de los elementos en una unidad formal realizada para éste fin, se tomarán del libro “*Fundamentos del diseño bi. y tridimensional*”, escrito por Wucius Wong en 1979. Para la relacionada con el proceso de comunicación interna y social que se tomará del libro “*Manual de comunicación social*”, escrito por Felipe Pardinas en 1978.

III. METODOLOGÍA

Objetivos.

Como objetivo principal se encontrará el comprobar ¿Si habrá podido la técnica de dibujo gestual llamada “la otra mirada” del pintor Gilberto Aceves Navarro, satisfacer las necesidades actuales para el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma?, para ello se realizará una investigación bibliográfica y documental, práctica y retrospectiva, teórica y de comunicación interna y social, que nos ofrecerán la oportunidad de conocer a un artista tan completo y experimentado, que nos mostrará una técnica impartida por él, que enriquecerá y aumentará las capacidades, aptitudes y conocimientos del alumno, de la que se apropiará y hará suya como un requisito indispensable para la realización de su actividad creativa, ya que le otorgará numerosos beneficios.

Como objetivo específico se mostrará como participará el proceso creativo para lograr la ejecución de los ejercicios propuestos dentro del taller y se apoyará en una metodología teórica, que facilitará el entendimiento del tema y otra científica, que nos explicará como intervendrán las esferas tanto cognoscitiva, biopsicofisiológica y emocional dentro de la actividad cerebral, que se manifestarán posteriormente a través de una comunicación social.

Razones

Como razones importantes para la elaboración de éste documento nombraré las más significativas entre las que se encuentran: las personales, las sociales, las teóricas y las prácticas por las que he seleccionado este tema. Como razón personal ha existido siempre un interés por el dibujo y dominio de la forma, pero principalmente por profundizar esta técnica en la que encuentro un gran potencial, deseando poder mostrarlo y compartirlo con ustedes.

Como razón social considero importante el poder ofrecer a toda la comunidad, profesores, alumnos, actores, coleccionistas y público en general, la posibilidad de acercarse a conocer el proceso creativo del artista plástico, aumentando así su conocimiento sobre el tema, con el objeto de mejorar la comunicación y diálogo con el espectador, ayudándolo a adquirir nuevos conocimientos que enriquecerán y difundirán su cultura visual.

Como razones teóricas tener la oportunidad de profundizar sobre los elementos conceptuales tales, como arte, estética, conocimiento, técnica, creación, creatividad, acompañadas por las demás ramas del conocimiento que participaron en la evolución del arte y del conocimiento. Como razones prácticas tendré la posibilidad de mostrarles los ejercicios practicados dentro taller de dibujo gestual, mostrándoles los resultados y beneficios obtenidos a través de su práctica.

Plan de trabajo.

Para satisfacer el objetivo principal y las razones por las que se realizará este estudio, se explicará la metodología con sus objetivos, sus razones, el plan de trabajo y el resumen del cuadro explicativo del proceso de mismo, se presentarán las tres etapas básicas en que se dividirá la investigación las cuales se interrelacionarán y retroalimentarán simultáneamente, consistentes en:

La primera etapa llamada, “**el pintor**”, que constará de cinco partes, la cuál nos permitirá conocer al sujeto de éste estudio Gilberto Aceves Navarro, mostrándonos el perfil de alguien con gran preparación y experiencia en el campo profesional y docente, acompañado de todos sus datos biográficos, características personales, artísticas, culturales e ideológicas y quién ayudará con sus aportaciones a contestar la hipótesis planteada. La segunda etapa, llamada **el taller de dibujo gestual “la otra mirada”**, que representará la categoría principal y que constará de siete partes, donde se abordará desde la creación del mismo hace veinte un años, de manos del maestro Gilberto Aceves Navarro, cómo se explicará el por qué y el cómo se generó la técnica, con que elementos del diseño se vale para expresar la forma, con una completa descripción fenomenológica de todos los ejercicios realizados, dirigidos a desarrollar las capacidades creativas del pintor, acompañada por la presentación de las características y papel desempeñados por las modelos plenamente capacitadas para éste curso, dándonos a conocer lo que se hace, como se hace y quiénes participarán en este aprendizaje para lograr los objetivos planteados y mostrará el proceso de comunicación interna realizado. La tercera etapa, llamada “**el proceso creativo**”, que estará formada de seis partes que explicarán conceptos importantes sobre arte, estética, técnica, creación, creatividad para la mejor comprensión del tema y quién habiendo recuperando la materialidad de la plástica través de la recuperación del significante, mostrará el por qué y el cómo se generará éste proceso dentro de las esferas cognoscitiva, biopsicológica y emocional dentro del cerebro con la participación de los aspectos y elementos que intervendrán para su realización. Finalmente se presentará las **conclusiones** que contestarán la hipótesis de la siguiente manera: fueron la formación y desarrollo profesional del pintor determinantes para la creación del taller de dibujo gestual “la otra mirada”, la segunda y más importante, comprobará si fue el taller de dibujo gestual “la otra mirada” determinante para la obtención de objetivos, resultados, la tercera comprobará si fue la aplicación del proceso creativo determinante para la realización de los ejercicios practicados del taller “la otra mirada” y la cuarta mostrará la integración de todas las etapas participantes para responder a la hipótesis planteada, terminando con la **bibliografía**, los **anexos** y el **currículum** del maestro (cuadro 1.1)p.8.

1. **El pintor**

- 1.1 Datos biográficos del pintor y características personales.
- 1.2 Características artísticas.
- 1.3 Movimientos y corrientes pictóricas, entorno cultural existente.
- 1.4 Características ideológicas.
- 1.5 Desarrollo profesional.

2. **Taller de dibujo gestual “la otra mirada”**

- 2.1 Creación del taller de dibujo gestual.
- 2.2 Por qué y como se generó la técnica.
- 2.3 De que elementos del diseño se vale para expresar la forma.
- 2.4 Descripción y reproducciones de los ejercicios.
- 2.5 Características y papel desempeñado por la modelo.
- 2.6 Objetivos y resultados planteados.
- 2.7 Proceso de comunicación interna realizado dentro del taller de dibujo gestual.

3. **Proceso creativo.**

- 3.1 Antecedentes del concepto de arte, estética, conocimiento y técnica.
- 3.2 Creación y creatividad interrelacionados.
- 3.3 Por qué y cómo se genera el proceso creativo.
- 3.4 Aspectos que intervienen en el proceso creativo.
- 3.5 Elementos conceptuales que intervienen en el proceso creativo.
- 3.6 Signo, símbolo, significante y significado.

4. **Conclusiones.**

- 4.1 Son la formación y obra creativa del pintor Gilberto Aceves Navarro determinantes para la creación del taller de dibujo gestual “la otra mirada”.
- 4.2 Fue el taller de dibujo gestual “la otra mirada” determinante para la obtención de objetivos y resultados.
- 4.3 Fue la aplicación del proceso creativo determinante para la realización de los ejercicios y obtención de los beneficios dentro del taller de dibujo gestual “la otra mirada”.
- 4.4 Fue la interrelación de todas las etapas determinante responder a la hipótesis planteada.

5. **Bibliografía.** Literatura citada.

- 1. **Anexo.** Glosario de términos, 2. **Anexo.** Conceptos utilizados, 3. **Anexo.** Currículum.

CUADRO 1.1

CUADRO EXPLICATIVO DEL PROCESO DEL ESTUDIO

CONSTRUCCION DEL PROBLEMA

HIPÓTESIS

A través de este estudio se presentará a ustedes la hipótesis planteada que consistirá en la siguiente pregunta: ¿habrá podido la técnica de dibujo gestual llamada “la otra mirada” del pintor Gilberto Aceves Navarro”, satisfacer las necesidades para el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma ?

JUSTIFICACIÓN

Como una de las razones importantes será el dar a conocer el perfil personal, artístico, ideológico y docente del maestro Gilberto Aceves Navarro, determinantes para la creación y enseñanza en el taller de dibujo gestual de la técnica llamada “la otra mirada” de Gilberto Aceves Navarro, el cual ofrecerá resultados satisfactorios e innumerables posibilidades de desarrollo para el alumno, acercándonos al proceso creativo que se realizará dentro del mismo, con la participación de los aspectos y elementos que intervienen en él para la ejecución de la obra, los cuales expresará y ofrecerá al público, que las recibirá generándose entonces un proceso de comunicación social a través del cual el grupo cultural ofrecerá una respuesta que enriquecerá el conocimiento de ambos.

METODOLOGÍA

Basada en una metodología documental y retrospectiva, experimental y práctica, teórica, biológica, científica y de comunicación interna y social, con el objetivo de acercarse al conocimiento y dominio profundo de la forma a través de la aplicación de la técnica impartida en el taller de dibujo gestual por el maestro Gilberto Aceves Navarro, apoyada por el proceso creativo correspondiente a través del cual se interrelacionarán las tres etapas participantes: el pintor, la técnica y el proceso creativo con el objetivo de responder a la hipótesis planteada en éste estudio.

PINTOR

Biografía , características personales y artísticas entorno cultural existente ideología, obra, docencia

TÉCNICA

Descripción detallada de los ejercicios realizados con objetivos, resultados y participación de la modelo

PROCESO CREATIVO

Todos toda las capacidades y las y elementos que participan en la esfera cognoscitiva, biopsico-biológica que participan en él.

CONCLUSIONES

Se realizará la interrelación entre las categorías que participaron en éste estudio para responder a la categoría principal ¿habrá podido la técnica de dibujo gestual llamada “la otra mirada” del pintor Gilberto Aceves Navarro”, satisfacer las necesidades para el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma?, indicando lo determinante que son la formación y a obra creativa del pintor para la creación del taller de dibujo gestual “la otra mirada”, lo determinante que es para el taller de dibujo gestual la “la otra mirada”, la obtención de los objetivos, resultados y beneficios esperados, lo determinante que es para la realización de los ejercicios practicados dentro del taller de dibujo gestual “la otra mirada”, la aplicación de un proceso creativo y por último lo determinante que es la interrelación de las tres etapas participantes para responder afirmativamente a la hipótesis planteada.

Bibliografía, literatura citada, **anexos**: el glosario de términos, los conceptos utilizados, **currículum** del pintor Gilberto Aceves Navarro.

1. EL PINTOR.

1.1 Datos biográficos y características personales.

Nacido el 24 de septiembre de 1931 en la Ciudad de México, siendo hijo de Doña Francisca de los Angeles Navarro, y hermano de Ramón y Juan. Desde pequeño mostrará un profundo interés por el dibujo. No siendo un niño muy amigüero, confesará que disfrutará más del silencio ya que esto lo acercará a interiorizar con su principal inquietud, el dibujo. Reflexivo, siempre mostrará interés por los sucesos que le rodeaban. A los 19 años de edad ingresará a la Escuela Nacional de pintura, escultura y grabado, “La Esmeralda” y dos años después trabajará con David Alfaro Siqueiros en la realización de los murales que se encuentran en la Rectoría de la UNAM en 1952. Entre sus principales y queridos maestros se encontrará a Enrique Assad Lara, a quién recuerda con mucho afecto, igualmente a Agustín Lazo y Carlos Orozco Romero. Es al año siguiente que regresará a estudiar grabado a la escuela de la Esmeralda de la cual será expulsado al siguiente año. En 1955 presentará una exitosa exposición donde ya se le considerará “una ruptura a partir de sí mismo”, en 1956 iniciará la docencia en el Instituto Regional de Bellas Artes, Acapulco, y de 1957 a 1961 a través del intercambio México-Norteamericano radicará en los Ángeles, California y continuará así con su actividad docente. Desde 1971 hasta la fecha no interrumpirá su trabajo como maestro de Artes Plásticas de la Academia de San Carlos y a partir de 1998 decidirá impartir su curso de “dibujo gestual” en su taller de la Colonia Roma, en la Ciudad de México. Como persona, melómamo, hiperactivo, dinámico, incansable, apasionado, extrovertido y expresivo con gran sentido del humor y una dosis de sarcasmo, franco, directo para comunicar sus ideas, personalidad independiente, fuerte, segura y a la vez tranquila, de mirada observadora que permitirá entrever una mente aguda, inquieta, ágil, en constante ejercicio profesional y con inquietudes creadoras sin límites, la cual ejercitará todo tipo de técnicas y manifestaciones y manifestaciones artísticas, como el dibujo, el grabado, la obra mural, la pintura, la escultura y el diseño escenográfico. Subjetivo e introspectivo en el arte creativo reivindicará el oficio desde la individualidad del artista. Nacido en el período de la posguerra, participará como actor de innumerables aportaciones dentro del arte que ha desarrollará por tantos años, siempre fiel a sus principios, tomará un camino aislado e independiente, autodidacta, a través del cual desarrollará su propia técnica, lenguaje y expresión creativa, no aceptará posturas impuestas, realizará un trabajo vivo y estimulante que concientizará al espectador, rindiendo cuentas por sus acciones y mostrando una íntegra unidad con su pasado.

1.2 Características artísticas.

Creador de una producción infinita, con abundantes técnicas y una constante renovación de su paleta, producción infinita, con un dominio en el manejo de luz y texturas, logrará una gran estructura en sus cuadros de vigorosa composición y de gran unidad a base de variedad. Pintor de impulso gestual deliberado, que a través del manejo de tensiones opuestas en su obra y de símbolos sometidos a la idea, desarrollará soluciones formales nuevas como el resultado de un proceso de desarrollo, de autoconocimiento y evolución personal, producto de un constante trabajo diario y disciplinado para obtener el dominio de nuevas técnicas que le permitirán al maestro transmitir sus conocimientos, inquietudes y vivencias. Subjetivo e introspectivo, pasando de la figuración a la abstracción, siempre ha mantenido una estrecha relación con la forma a través de la práctica constante del dibujo, y dónde el proceso importa más que el resultado, transmitido con gran fuerza, energía y autenticidad, partiendo desde la individualidad del artista que reivindica su oficio a través de un trazo vigoroso, ágil, controlado, a base de líneas, manchas, efectos y contrastes de color, resultantes de la correcta aplicación del material producto de un amplio conocimiento del arte del pasado al que ha estudiado y analizado. Realizador de grandes formatos, con una reducción de la forma a lo esencial y un ritmo expresivamente nervioso, presentará una obra colmada de vida y movimiento, a través de un juego de texturas integradas y de un espléndido e interesante manejo del color, donde equilibra la expresión desenfrenada con la compositiva, enfatizando el simbolismo de sus obras, aliando las formas al fondo para crear las imágenes de aspectos inacabados que disolviéndose y reapareciendo expresan las visiones interiores de un artista lúdico e imaginativo, con una gran capacidad para polemizar consigo mismo, pues apoderándose de lo real es capaz de transportarlo a otro tiempo, a otra dimensión, a otro espacio o momento histórico a través del manejo y profundo dominio que posee del manejo de su temática y solución artística empleada. Con sensualidad desbordada ha manejado el significante, como huella material que abre el aparecer y la significación, recuperando la materialidad de la plástica, logrando la transmisión de emociones, convirtiendo su pintura en una bitácora visual del sinuoso y prolongado proceso de autoconstitución subjetiva, donde mostrará y revelará sus continuos cambios como demolición de su propio yo protagonista. Pintor muy completo, donde se equilibrarán el conocimiento con el estudio, el talento con una gran sensibilidad, pasión, disciplina y entrega que ha demostrado a través de toda su vida como artista plástico, como maestro, como profesionista, como un auténtico comunicador de su tiempo.

1.3 Movimientos y corrientes pictóricas, entorno cultural existente.

Importante será abordar los movimientos y corrientes de principios del S.XX, conocidos como las vanguardias europeas, que provocarán un cambio y una concepción diferente del arte que a partir de esa fecha y lo enriquecerán con la aportación de nuevas ideas, conceptos y técnicas. Estas vanguardias que se darán una tras otra, teniendo relación entre sí, ya que cada movimiento que aparecerá, cuestionará al anterior y ofrecerá comúnmente una respuesta diferente pero muy enriquecedora que generará una importante evolución dentro del arte y del conocimiento. Todos éstos movimientos aparecerán como resultado de los cambios sociales, filosóficos, urbanos y plásticos que acompañarán a la revolución industrial, la cual provocará la aparición de una nueva clase, la burguesía, que se convertirá en la figura principal, como motor del progreso, que organizará nuevas exposiciones, destinadas a la nueva clase social naciente, donde se confrontarán diferencias tanto de tipo conceptual, como ideológico, técnico, artístico o de otra índole. Este grupo con capital económico participará en la adquisición del arte y generará un mercado para los artistas que emigrarán del campo a la ciudad, impulsando la aparición del impresionismo como respuesta al romanticismo, como un rechazo a la herencia clásica, como una búsqueda de nuevos conceptos y formas de expresión del arte, reduciendo la realidad a una superficie bidimensional y produciendo un ejercicio de abstracción resultado de un proceso individual, donde se descubrirán nuevas sensaciones, formas, técnicas y colores, abriéndose otras posibilidades de visión dentro de un mundo dinámicamente cargado de cambios técnicos, sociales, artísticos y personales, donde el individuo se descubre como una entidad individual y solitaria dentro de un grupo social cargado de alteridad. Estas vanguardias que se presentarán una tras otra, teniendo relación entre sí, ya que cada movimiento que aparecerá cuestionará al anterior, ofreciéndole comúnmente una respuesta diferente pero muy enriquecedora que generará una importante evolución dentro del arte y del conocimiento. Todos éstos movimientos surgirán como resultado de los cambios sociales, filosóficos, urbanos y plásticos que acompañaron a la revolución industrial, la cual provocará la aparición de una nueva clase, la burguesía, que se convertirá en la figura principal, motor del progreso, que organizará nuevas exposiciones, destinadas a la nueva clase social naciente, donde se confrontarán diferencias de todo tipo, tanto conceptual, como ideológico, técnico, formal artístico o de otra índole. Paralelamente aparecerá el abstraccionismo que aportará una gama de enorme de signos y símbolos, que se manejarán a través de un concepto de libertad reencontrada como el motivo principal para la superación de barreras.

Se manejarán figuras planas, formas como organismos independientes comparables con la naturaleza, pero sin conexión con ella, culminando con la aparición de la abstracción geométrica de la que se afirma restituye la composición a su medio, donde la organización es todo, como la representación de lo que siempre existe, pero rompiendo con los valores tradicionales del arte de la realidad. En cuanto al cubismo, una de las aportaciones más importantes que surgirá dentro de éste movimiento, será el manejo del tema determinado por la técnica y el estilo, a través del dominio de la línea e intensidad de la expresión dentro de un nuevo espacio plástico bidimensional, de los objetos desde diversos ángulos mutuamente incompatibles en el mismo lienzo, ofreciéndose una superficie múltiple y carente de la perspectiva tradicional donde los objetos no se distinguirán entre sí ni dentro del espacio, que representado de manera diferente, ofrecerá una nueva visión conformado por diferentes planos donde el ojo observa desde cualquier ángulo que los vea, las múltiples formas contenidas en el mismo. Otra vanguardia, será el futurismo, que se manifestará por su energía, velocidad, agresión, idea de progreso, de fuerza y manejo estridente del color, como una celebración a la tecnología moderna, a lo nuevo. Como consecuencia y protesta por la guerra mundial aparecerá el dadaísmo como un movimiento antiburgués, liberador del subconsciente que se caracterizará por el manejo desconceptualizado de los objetos cotidianos y una postura negativa, partidaria de la idea de suprimir toda relación entre el pensamiento y la expresión. No se podrá dejar a un lado el surrealismo, movimiento preocupado por el espiritualismo y por supuesto el psicoanálisis freudiano, que surgirá directamente del subconsciente, sin pasar por la razón, la moral o las convicciones estéticas, ni el muralismo mexicano que nos dejará una visión clara del manejo de la obra a gran escala, o el movimiento artístico generado en Italia llamado espacialismo que ofrecerá un arte como medio, como aspereza, como proceso de creación, como el resultado final, abarcando todo el espacio visual disponible, presentando a través de grandes formatos una composición libre de paisajes mentales como resultado de un arte de liberación de la antigua escuela clásica, de las reglas, del formalismo, del disfraz abstracto, de la perspectiva convencional y del paso de la tradición. Habiéndose omitido igualmente otras vanguardias que aparecerán entonces, dejaré en claro que fue la evolución del arte la que aportaría una mayor libertad para proponer nuevas formas, pues se construirían mas alternativas, se adquiriría una mayor conciencia de sus diferencias y se definiría el proyecto creativo, en base a los valores adquiridos por la propia conciencia del pensar del arte, del sentir, del sentido social como copartícipe del desarrollo tecnológico y como hombre descubridor de su propio yo, de su individualidad y libertad.

Será en éste momento que deseo nombrarles un movimiento que nacerá simultáneamente a mediados del S.XX, tanto en Europa como en América llamado “arte de la posguerra” o “Vanguardia de los 60”, conocido como el Expresionismo Abstracto, que como detonante y marcará el inicio del Arte Moderno Contemporáneo en todo el mundo, al que contribuirán todos los movimientos del momento y que presentará expresiones diferentes en cuanto a concepto y técnica, conocidos como Tachismo, Informalismo, Expresionismo, Arte Informal, Action Painting o Arte Gestual y que mostrarán todos ellos, una profunda necesidad común de expresar los cambios ideológicos, estéticos, sociales, técnicos, científicos y artísticos que se generarán en el momento posterior a la segunda guerra mundial. Pero de toda esta “Vanguardia de los 60”, lo que más interesará precisar será el momento histórico que se producirá en 1947 y alcanzará su consolidación en 1960, con el objeto de conocer el momento histórico al que pertenece el maestro Gilberto Aceves Navarro y que contendrá una serie de características específicas como el de ser un movimiento totalmente contemporáneo y moderno, dentro de la abstracción, genuinamente estadounidense y basado en la libertad de expresión artística, que se presentará como dinámico, trastocante, evolutivo, con alcances incomparables en expresión de la forma y el color sobre los campos de fuerza concéntrica, con colisiones superpuestas y densos paisajes de pintura, con jeroglíficos dinámicos que reflejarán la personalidad del artista, la transmisión de sus nuevos sentimientos e inquietudes íntimas y personales que reflejarán y plasmarán directamente el momento histórico, cultural y plástico que se está viviendo acompañado de nuevas aportaciones, como el manejo de grandes formatos, sobre lienzos o superficies que mi permitirán ser manejadas como un campo abierto sin límites, donde se mostrarán significados sin jerarquía en las diferentes zonas de la superficie, pudiendo ser geométricos, figurativos o abstractos, campos de color color-field, manejo de texturas como el lenguaje del informalismo, el automatismo con la escritura que pretenderán reflejar los fenómenos psíquicos del artista, con goteos de color de action painting, líneas, figuras fragmentadas o trazos dinámicos y rápidos de la pintura gestual, sobre cuadros donde todo se expresará, llenos de energía, drama y pasión, de pinceladas musculosas, simplificaciones y fusiones, de figuras reconocidas a través de gestos que plasmarán sentimientos íntimos a través del color, en ocasiones utilizándolo como evocación de lo sublime o manejando tensiones opuestas e incorporando texturas, empastes, relieves, cortaduras, que mostrarán y determinarán las características, cualidades e independencia que le pertenecerán a cada uno de esto movimientos, ya que cada uno de ellos encontrará en su pureza las garantías de sus calidades y su independencia, ya que el modernismo será una historia de purificación genérica y de autodefinición.

1.4 Características ideológicas.

Todos los artistas plásticos americanos y europeos participarán simultáneamente en éste movimiento conocido como expresionismo abstracto, despertando el interés de coleccionistas, bancos, museos, empresas y galerías que reconocerán el potencial promotor de su imagen del arte, donde se abordará la pintura como descubrimiento, como una revelación propia y original analizada como biografía del autor, con un nuevo concepto de búsqueda y reencarnación de la emoción, donde el artista se permitirá manifestar su interior, con energía, movimiento y vigor, con todas sus fuerzas interiores, ya no con objetos, sino que convertirá la pintura en un instrumento de su autobiografía, de la misma sustancia metafísica que la de su propia existencia, a través de la cual aprenderá a manejar, sentir y expresar toda su energía emotiva e intelectual que posea como artista. Este será el momento en que se presentará al maestro Gilberto Aceves Navarro, como hombre, como pintor y como maestro, acompañado de todas sus características e inquietudes, que reflejarán su continuo ejercicio de autoconocimiento, su actividad como el resultado de un proceso constante y disciplinado, de desarrollo y evolución personal. Perteneciente al movimiento expresionista, tomará al hombre como tema principal, su condición humana, su historia, sus problemas sociales, urbanos, su propio autoconocimiento, partiendo de propuestas de contracorriente a creaciones conceptuales.

Su propuesta tendrá varias raíces de varias épocas, una que viene del Renacimiento, con el dibujo y la pintura clásica, otra que tomará modos y soluciones pictóricas de los barrocos y manieristas incorporándolas a su lenguaje y convirtiéndolos en una figuración enloquecida que no es realista, simplemente está entrelazada entre los tiempos.

Con iconografía histórica y religiosa presentará *la serie de Felipe II y su armada invencible*, donde el pintor ilustrará batallas combinadas con escenas de burdel, reviviendo a personajes históricos y transportándolos a la realidad temporal a través de ficciones, dentro de un contexto de tiempos históricos diferentes, tratados en forma desmitificada y desacralizada, alejados de cualquier belleza formal, donde la prioridad primordial del artista será manifestar a través del contenido de la obra su opinión personal. Realizador de más de cuatrocientas pinturas y mil seiscientos grabados, con más de trescientas exposiciones colectivas y de sesenta exposiciones individuales, como producto de un trabajo arduo, constante y disciplinado realizado por más de cincuenta y cuatro años, ha sobrepasado sus logros a través de su prolija imaginación, dilatada cultura visual y equilibrio volumétrico, espesura cromática, dominio de la técnica y del dibujo, con una enorme vocación para el cambio y la transformación.

1.5 Desarrollo profesional

Será en 1955 cuando presentará su primera exposición llamada *energía dirigida*, donde por primera vez sentirá el éxito, lo que lo cuestionará profundamente y es entonces que decidirá tomar un camino que lo llevará a su propio rumbo y verdad, donde encontrará un léxico personal a través del cual podrá expresarse, lo que le permitirá desde muy joven y hasta la fecha, el estar comprometido plenamente con su vocación artística.

Tocará temas urbanos de carácter personal, sugiriendo una reflexión sobre el mundo, utilizará *personajes femeninos*, abordados con insistencia, pero nunca a partir de la belleza convencional, ni de expresiones estéticas sobreentendidas que se anteponen a la mirada.

Otra obra a través de la cual presentará temas donde relatará verdades a través de funciones socialmente aceptadas, como la obra *la serie de los luchadores*.

A través de su *serie de autorretratos* expresará su constante necesidad de autoconocimiento personal, como un espejo donde se reconocerá y proyectará constantemente

Presentará la obra *poema floral* con temas relacionando las realidades visuales con los problemas de composición formal y de color, en el que se apreciará un espléndido dominio de la técnica. Realizador de numerosísimos grabados elaborados siempre con gran energía y humor ofrecerá la obra *experiencia del unicornio*, como un símbolo de lo inalcanzable.

Comentará en relación a sus obras que siempre recordará al maestro Enrique Assad Lara de quien nunca olvidará el poder transmitir ése extra tan importante a una obra, que consistirá en reflejar la *visión mágica de las cosas*.

Otra muy importante enseñanza recibida consistirá en aceptar lo que te quede en el papel sin insistir para lograr obtener sanciones favorables, enseñándote a descubrir que equivocaste el camino y no hay riqueza en tu trabajo, pues no contiene lo esencial, lo importante, lo extraordinario, lo mágico. Estar capacitado para ver significa el ser tocado por lo que existe afuera, apoderase de él para después expresarlo a través de tu propio lenguaje.

Ha dominado y experimentado el camino del dibujo y la pintura con profundo dominio de su técnica en relación al conocimiento y expresión de la esencia de la forma en relación a las sensaciones percibidas durante el acto de pintar, estar capacitado para ver y así poder lograr ser tocado por lo que existe afuera y después expresarlo a través de líneas, manchas y efectos, viéndose reflejado en todos los aspectos de su quehacer, hasta lograr el ser tocado por lo que existe afuera y expresarlo a través de tu propio lenguaje.

Dejándonos a través de su obra importantes aportaciones en el camino del manejo de la técnica, que incluirá la temática, la composición y estructura de los cuadros, el manejo de los símbolos personales descontextualizados dentro del tiempo, utilizados con profundo dominio, el conocimiento y expresión de la esencia de la forma y manejo del volumen, la dirección, la composición, el color la luz, la recuperación de la materialidad del dibujo y la pintura a través del manejo que da al signifiante, mostradas y acompañadas por una espléndida imaginación.

Pintor de impulso gestual deliberado, que a través del manejo de tensiones opuestas en su obra y de símbolos sometidos a la idea, logrará nuevas soluciones formales, como resultado de un proceso diario, disciplinado, de desarrollo y evolución personal. Indiscutible poseedor de las capacidades que todo artista plástico tendrá que desarrollar al dedicarse a ésta profesión, entre las que se encontrarán el manejo de la percepción de un hecho, la fluidez en la concepción de las ideas, la flexibilidad en el pensamiento, la originalidad e individualidad en la expresión, la capacidad de creación y de reestructuración de las formas elaboradas.

Será a través de su trabajo profesional que se podrá observar la originalidad, individualidad, con grandes posibilidades para la creación tanto figurativa como abstracta, así como el dominio y manejo de las capacidades de asociación, comparación, selección, síntesis, definición y producción con las que cuenta este artista plástico, necesarias para poder cumplir con los objetivos de presentar nuevas propuestas.

Opinará el pintor Gilberto Aceves Navarro que para él no existirán los estilos de pintar, sino sólo contarán otras constantes que son más difíciles de reconocer, como son el tipo de trazo, el modo de mover la mano, la huella sobre el cuadro, todo aquello que caracteriza al artista individualmente.

Su pintura vibrará y comunicará no deseando agradar por su perfección, pero si dirá lo que se desea expresar, sean conceptos, deseos o vivencias, a través de un lenguaje que dirá mucho más que las palabras, exponiendo plenamente toda su personalidad y su manera de hacer las cosas.

Sus obras cargadas de sensualidad confirmarán la enorme destreza desarrollada a través del manejo del referente en su obra, donde a través de los sentidos se percibirá la recuperación de la materialidad física de la pintura, como parte fundamental de la percepción y expresión de la misma. Comentaré que para él el acto de pintar será una urgencia, donde las cosas se aproximan y entonces los cuadros salen como si se los dictaran, la pintura lo irá guiando.

Sólo estando metido, muy alerta y dispuesto, se puede encontrar que las cosas tienen significados mucho más profundos y más allá de lo inmediato.

Nada tendrá que ver con la habilidad, ni con reglas de composición, ni las propuestas, sólo entrarás a éste terreno que será totalmente mágico totalmente, inmerso en el misterio de entregarse a la magia, haciendo sin querer lo que se querrá, se estará creando.

No se pretenderá hacer una cuestión puramente formal de la pintura, lo que se deseará será caos total, ya que siendo una parte muy importante de su vida, considerará que ése desorden estará sujeto a otro tipo de orden, sin condicionamientos armónicos, estéticos o de otra índole.

Tendrá que ver con ésa cuestión misteriosa que va gestándose en el interior del artista y que apurará de pronto, sin que él mismo se dé cuenta, simplemente se hará lo que se siente y se verá con los ojos que sugerirán significados diferentes.

Sólo déjense ir completamente, entréguese para ponerse al servicio de la pintura, pues este trastocamiento de la realidad, esta maroma de lo que verás palpablemente, ciegamente, con tu intuición, tu sentimiento, serán hechos que tendrán otra medida al servicio de la pintura.

Generalmente lo conseguirás cuando estés absorto, tan profundamente concentrado, que separándote del mundo que conoces, entrarás en ese terreno que es mágico totalmente, estarás inmerso en el misterio de entregarse a la magia, harás sin querer lo que querrás hacer, pues estarás creando.

Será muy importante la constancia e insistencia con que realizarás tu quehacer artístico, ya que no te encontrarás en una situación fácil, pues tendrá que ser rotundamente difícil buscar algo nuevo, ya que pues no encontrarás claves para obtenerlo, será el resultado de tu profundo compromiso con tu trabajo, sin la oportunidad de retroceder.

Una importante recomendación será que se preparen, que estudien con una intención, un fondo, una meta, pues tendrán que interesarse por la saturación de los espacios, por las relaciones de las formas tanto simples como complejas y complejas, las texturas, los valores y colores, el lugar que ocupa la forma dentro del espacio, su dirección, contraste, volumen y ritmo, su interacción con el fondo, su saturación, consistencia, opacidad o transparencia, su dimensión y movimiento, en fin, todas las cualidades físicas y sensoriales que intervendrán para la realización y representación de lo que propondrán como artistas creativos. No se olviden de acercarse a observar el trabajo de los grandes maestros que les han precedido, pues les ofrecerán toda una serie de opciones y conocimientos para lograr resultados sobre los secretos del conocimiento y manejo de la esencia de las formas observadas, que aprovecharán para aplicarlos, y aceptarán las consecuencias de lo que quedará sobre el papel como resultado de ése aprendizaje. Cuando sean conscientes de ésta situación, empezarán a formarse una idea personal de su propio arte.

2. TALLER DE DIBUJO GESTUAL “LA OTRA MIRADA”

2.1 Creación del taller de dibujo gestual.

Recordando como empezó la labor docente del maestro Gilberto Aceves Navarro se realizará un rápido recorrido de las fechas más importantes representativas de su actividad docente.

De 1951 a 1957 como maestro en el Instituto Regional de Bellas Artes, Acapulco, México.

De 1956 a 1958 como maestro en el Instituto de Intercambio Cultural Mexicano-Norteamericano de California, EEUU.

De 1957 a 1961 como maestro en la Universidad Femenina de México.

De 1971 a 1998 como maestro en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, San Carlos, México, D.F.

Desde 1988 en que será creado y hasta la fecha ha estado vigente el “taller de dibujo Gilberto Aceves Navarro”, ubicado en la colonia Roma, donde convencido de las virtudes de practicar la constante y gratificadora disciplina del dibujo, siempre con la enorme confianza de lo que estoy haciendo y de lo que voy a lograr.

La larga experiencia docente que ha realizado el maestro a través de la cual ha impartido e intercambiado tantos conocimientos a través del tiempo, que ha conocido y formado tantas generaciones de artistas plásticos, se vera culminada con la formación de un taller desde hace más de veintiún años, donde se impartirá un curso de dibujo gestual con el objeto de acercarse al conocimiento y dominio profundo de la forma, lo que considero importante transmitirles a ustedes a través de este trabajo, mostrándoles todas las características de que consta su actividad.

¡Cambiamos por favor!, la frase mágica que se escuchará constantemente en el taller de dibujo, y que consistirá en una aula abierta que permitirá la participación libre de los alumnos dentro de un proceso cuyo objetivo principal será enseñar a los alumnos a ver, sin prejuicios, sin limitaciones, a poder descubrir y desarrollar el cúmulo de capacidades propias que y que enriquecerán su propio camino hacia la creación, a través de la ejecución de trazos elaborados para ver y conocer la forma, e incluso a jugar con ella, los cuales quedarán plasmados como una experiencia, producto de sus vidas y maneras de verla, convirtiéndose en testigos directos de la personalidad del maestro quién logrará a través de éstos ejercicios, un cambio en su actitud al enfrentarse tan profundamente a través del dibujo, al descubrimiento de la esencia de la forma.

Otra confrontación que se dará en el taller será la que tendrá el alumno consigo mismo, ya que tendrá que romper con todos los condicionamientos adquiridos durante su vida e intentar dejar a un lado todo lo aprendido para iniciar sin ningún prejuicio este nuevo aprendizaje.

“No será un método”, será un diario del taller, una agenda de un casi retrato de todas las experiencias del mismo (p.1)¹, donde estarán sus palabras y sus trazos acompañados de comentarios expresados libremente, donde se describirán todos los ejercicios con los que empujará a los alumnos a enfrentarse al dibujo, de coordinar la cabeza, con la mano y el ojo, desde una visión renovadora entremezclada con la historia de su vida y su manera de verla, donde se tratará de obtener una herramienta para hacer las tareas creativas a través de una actitud decidida, abierta y sin prejuicios (p.15)².

La técnica practicada en éste curso tratará de romper con lo que se conoce como lo establecido y sólo se pensará como lograr aprender a hacer dibujos a través de ver con los ojos cerrados, limpios de prejuicios y sentirán y oirán lo que les dirán las cosas, sin que esta fluida acción pase por las palabras, sin tener que ver nada con lo bien hecho, sino como la herramienta que ayudará a las nuevas tareas creativas.

Se trabajará con modelos, cada uno en sesiones distintas, porque esto permitirá lograr la dinámica que se requerirá en las clases y se al utilizará la palabra ¡cambio!, donde el modelo modificará su postura y el alumno lo tomará como una indicación para pasar a la siguiente hoja de papel (p.18)³.

Como herramientas de trabajo se necesitarán tanto papel, como pinceles, carbón, acrílico, pastel, trapo o cualquier otro material que se seleccionará para poder expresarse mejor.

El maestro de vitalidad sorprendente y personalidad imponente compartirá todo lo que sabe de él: enérgico, alegre, humano, sensible, polémico, entregado, enojón, juguetón, dueño de una vasta cultura, se sentará y dibujará los ejercicios con los alumnos, los empujará en cada clase a aprender y pronunciará la siguiente recomendación: “Yo no enseño a hacer dibujos, yo enseño a percibir con los ojos, pues percibir proviene del latín *capere* = *tomar*, y *tomar* es la acción formal con la que recibimos y aceptamos lo que se nos da” (p.20)⁴.

Krishnamurti dice “la cualidad fundamental de una actitud lúcida es estar simplemente atento, sin elegir, sin juzgar, sin apreciar ni condenar”.

La función de éstos ejercicios será confrontar al alumno consigo mismo, con sus miedos, prejuicios, sus inseguridades, para enseñarlo a ver de otra manera la forma y la vida, ya que la pintura requiere mucho estudio y disciplina para lograr “no tanto la técnica perfecta, como la manera de poder recobrar y dominar un arte perdido, el de sentir” (p.21)⁵.

1, 2, 3, 4, 5. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA. México, 2001

Las recomendaciones y enseñanzas se oirán en todas las clases, enumerándoles entre las mas pronunciadas las siguientes: ¡en cada línea entreguen la vida!..., tomen el dibujo con profundidad y seriedad..., no se engañen..., no se concedan ningún trazo a la ligera..., se necesitará ser firme en la decisión de que lo que se está haciendo es vital ..., sólo quedará entregarse totalmente a la forma...no ceder ante la educación castrante..., no veas..., no toques..., no hagas..., no te aproximes..., ten cuidado..., no aceptes...

Las enseñanzas del dibujo recibidas en el pasado operarán como una serie de condicionamientos que en el caso de un nuevo aprendizaje será importante romper con ellas, pues no funcionarán ya que impedirán el logro de los objetivos que se perseguirán, pues importante será entender la diferencia entre “hacer dibujos” y otra totalmente distinta será “dibujar”.

Se necesitará aprender a capturar a través de líneas sobre un trozo de papel la observación, pero lo realmente importante de esta acción será la actitud con la que lograré asumirme para ser fiel a mí mismo y a lo que tendré enfrente.

Cuando dibujes toma en cuenta que no habrá normas, no podrás esperar nada, solamente existirá emoción, observación, entrega y desde luego, la aceptación de lo que estarás haciendo, siendo importante el dejar de pensar en que te saldrá algo, sino que tendrás que permitir el dejarte salir y expresarte tú mismo.

En éste taller se harán ejercicios, muchísimos, pero lo fundamental será la experiencia a través de la cual podrás desarrollar tus capacidades y aumentar tus conocimientos y donde se escucharán las siguientes recomendaciones: “No se preocupen en ver lo que harán, es más importante ver lo que habrá enfrente, la forma... acostumbrándose a no ver el papel, a no sentirse perdido, pero sin embargo entre más se pierdan más se encontrarán, resultando contradictorio, pero así sucederá.

Será como el conocimiento de la arquería Zen, un profundo deseo interior de origen al lanzamiento aunque no se conozca el blanco...Póngalo en práctica, para entrar al misterio no necesitarán el conocimiento, sólo entren en ustedes, sólo láncese.

Dibujarán mejor cuando estén decididos a hacerlo sin importar lo que les quede...Todo el tiempo estarán llenándose la cabeza de paja, pero ¡ahora no lo hagan! , así vencerán sus temores y se abrirá al conocimiento de la forma, descubrirán cosas tremendas, será hermoso.

Si todos los días atravesarán el bosque por el mismo camino saldrían sin ningún descubrimiento de él, pero si tendrán que perderse para entender su riqueza, arriesgarse para enfrentarse al abismo abismo, porque, como Picasso decía: “yo no busco, encuentro”...

El hecho de dibujar con ustedes para demostrarles que también me pierdo y como no existe ningún empacho en ello, lo importante será explorar la manera en que responderá mi mano a mis deseos y no el haberme perdido.

Confesará el maestro que también en la pintura se perderá uno cuando los miedos aparecerán al experimentar una técnica diferente a la conocida y donde tendrán que arriesgar para lograr un nuevo conocimiento.

Todos de alguna manera estaremos condicionados por la historia y por el mundo en que vivimos, reconocerlo no será fácil, pero será indispensable intentarlo en éste taller, pues en cuanto aceptaran todos sus límites, podrían arriesgarse a hacer algo nuevo con ellos, pues al hacerlo se permitirían descubrir una serie de experiencias nuevas.

Descubrir que algo los llevará de la mano no es otra cosa que el estar profundamente involucrado con lo que estarán haciendo, ya que se empezarán a sentir la forma y entenderán por donde se ubicará en el espacio.

El real compromiso de dibujar tendrá que ver con dejar a un lado todas las actitudes negativas y proponerse encontrar nuevas posibilidades de hacer las cosas.

Al dibujar se estará acostumbrado a pensar de una manera determinada de como serán las formas, se inventarán un patrón que les servirá para poder afirmarse, ¿estará bien esto, estará mal esto?, y así se sentirán más seguros, pero las formas no serán iguales, nunca acabarás de conocerlas, pues la forma será mucho más rica de cómo se nos presentará ante nuestros ojos.

La obstinación de pensar los hará tener grandes problemas con la misma, pues esto los llevará a solucionarla como la conciben de acuerdo a los patrones aprendidos, pero lo que se necesitará será el resolverla en relación a lo que se observa y se siente de ella, denle al dibujo lo que la forma les dice, será como si cerrarán los ojos y los abrieran, antes de pensar ya vieron.

Dejen de ser razonables, permítanse que las cosas los atrapen, sin desmenuzarlas, sin darles ni los significados ni los contenidos, no utilicen símbolos ni se dejen guiar por patrones establecidos, únicamente dedíquense a resolver el problema de observarla y resolverla.

Les aconsejo proponerse ir más allá del juicio que establecen los demás, sin importarles tampoco que esas opiniones estén cerca o lejos de su tiempo

Procuren trabajar basados en una investigación constante, se evitara que su observación se vea entorpecida por lo que creerán que saben.

2.2 Por qué y como se generó la técnica.

Será el resultado de una búsqueda para acercarse al conocimiento y dominio profundo de la esencia de la forma, hasta entender cada partícula de la misma, hasta llegarla a comprender y poderla expresar y transmitirla desde un punto de vista fenomenológico, ser ella misma y no otra cosa, de poder tener la oportunidad de compartir la capacidad de en un momento crear algo propio, diferente, por aportar una visión personal de las cosas, pues es un privilegio poder ver y sentir diferente como ser humano. Será el compromiso del artista ser un buscador, un investigador de nuevas formas, técnicas y experiencias creativas que le permitirán desarrollar sus capacidades para sentir y expresar más profundamente lo que desea comunicar.

Cada artista experimentará a través de éstos ejercicios su muy personal camino para madurar a través de un esfuerzo constante por conocer y resolver lo que una y mil veces revisará, ya que será un tenaz repetidor de intentos, en donde cada paso le enseñará algo nuevo, lo enriquecerá y le hará disfrutar por tener la capacidad de descubrir y transmitir algo nuevo hasta el último día de su vida. Fue el resultado de un proceso largo, sencillo, propio, continuo, vivido por el pintor Gilberto Aceves Navarro a través de haber practicado por tanto tiempo en el campo de la pintura y el dibujo gestual, logrado a base de mucho trabajo de observación y entrega diaria, lo que el artista nos desea mostrar, comunicándonos los valores y esfuerzos que para él son importantes y los que nos aconseja omitir. A través de la ejecución de éstos ejercicios se explicarán las razones por la que se realizará cada uno de ellos y lo que se buscará encontrar a través de los mismos. Serán sus sugerencias de aprendizaje tan personales y diferentes, que uno parecerá sorprendido al conocerlas. Pero siendo él un pintor tan temerario del arte, tan arriesgado por encontrarlo todo, ambicioso y no timorato, avanzarán hacia adelante con la confianza de llegar al final, que será su motivo principal para poder expresar lo que desean a través de acosar, perseguir, dominar, hacer suya la forma a través del dibujo y devolverla enriquecida por un “yo pintor”, lleno de amor y satisfacción por lo que hace. Encontrarán a través de éste taller lo que es la realidad del artista al crear, describirán el amable abandono al que se dejarán con toda la confianza ante un lienzo para comenzar un diálogo íntimo, personal y de apertura total, donde guiados por sus emociones realizarán la obra producto de la conjunción del diálogo del artista con el cuadro, dónde el empezará y el cuadro contestará, dándose la obra dentro de una intensa y concentrada comunicación dónde el tiempo y el espacio se detienen dejándolo flotar en otra dimensión, dejándolos plenos de libertad.

2.3 De que elementos del diseño se vale para expresar la forma.

El concepto de *dibujo gestual* corresponderá a la acción o manifestación creativa de una idea generada en la mente y concebida por el artista, de una forma dinámica y emotiva sobre una superficie, a través de una técnica personal que le permitirá ejecutar y comunicar la idea a través de los elementos conceptuales, visuales con sus calidades formales, de relación formados por la dirección, espacio, posición y gravedad de la forma, los elementos humanos y los materiales.

Los *elementos conceptuales* son aquéllos que existirán de forma abstracta en la mente, generados por una idea que se desea transmitir y que se materializarán a través de los elementos visuales.

Entre los *elementos visuales* existentes que se harán visibles y ocuparán un lugar en el espacio se encontrarán *el punto, la línea y el plano*, entendido el punto como la unidad indivisible que generará la línea y ésta, considerada como una sucesión de puntos con *características de grosor, longitud y color*, la cuál podrá ser recta, curva, quebrada o combinada y finalmente el plano como una superficie delimitada por líneas conceptuales que constituyen los bordes de la forma y conteniendo a su vez las *calidades formales* conocidas como: *figura, métrica, cromática y háptica*, considerando a la *figura* como la representación formal que nos aportará la identificación principal del objeto visual a través de nuestra percepción, a la *métrica* como la medida o proporción medible que nos permitirá relacionar las formas observadas con el patrón de todo lo creado o conocido, a la *cromática* como aquella impresión recibida por los ojos, la cuál nos permitirá la identificación y distinción de las formas a través de las variaciones de color y a la *háptica* como una cualidad contenida en las formas que nos permitirán sentir su textura y rugosidad. Los *elementos de relación*, quienes gobernarán la ubicación e interrelación entre las formas y que estarán divididos por: *su dirección*, la cual nos indicará la relación de la forma con otros elementos cercanos, de la misma con el marco que la contiene y con el observador que la aprecia, *su espacio*, como el lugar ocupado o no por las formas para sugerir profundidades y valores visuales, *su posición*, considerada como la estructura o el área destinada en relación con el espacio pictórico y *su gravedad* como la sensación psicológica producida por el peso visual atribuido a la forma. Los *elementos prácticos* relacionados con los conceptos de representación de la forma, serán: el *signo*, como la representación material de la misma, *el símbolo*, como la representación de un concepto transmitido a través de una forma convencional, el *significado*, como el sentido el significado del mensaje transmitido y el *significante* como la representación física o huella material que abrirá el aparecer (cuadro 1.2)p.24.

CUADRO 1.2

ELEMENTOS DEL DISEÑO PARA EXPRESAR LA FORMA MANEJADOS DENTRO DEL TALLER DE DIBUJO GESTUAL

CONCEPTUALES: Sólo existen en la mente.

VISUALES: Encargados de la materialización de los elementos conceptuales.

Clasificación:

Punto o unidad indivisible que ocupa un lugar en el espacio.

Línea o la sucesión de puntos rectos, curvos o quebrados.

Plano o la superficie delimitada por líneas que forma la figura.

Calidades formales:

Figura, como la representación formal del objeto visual.

Métrica, como la medida o proporción de la forma.

Cromática, como la cualidad de la forma para expresar el color.

Háptica, como la cualidad de la forma para mostrar su textura.

DE RELACIÓN: Gobiernan la ubicación e interrelación de las formas.

Funciones:

Posición, como la estructura o lugar que ocupa la forma en el espacio.

Dirección, como la relación con otras formas, su entorno y el observador.

Espacio, como el lugar ocupado o no por la forma para sugerir profundidades.

Gravedad, como la sensación psicológica producida por su peso visual.

PRÁCTICOS: Expresan los conceptos de la representación de la forma.

Clasificación:

Signo, como la representación material de la forma reducida a un elemento.

Símbolo, como la forma convencional que representa un significado.

Significado, como el sentido atribuido a la forma cargado de mensajes.

Significante, como la representación física que abre el aparecer.

2.4 Descripción, objetivos y reproducciones de los ejercicios.

Este curso se impartirá dentro taller “la otra mirada”, estructurado por aproximadamente treinta y siete ejercicios básicos, más cuatro ejercicios realizados por el maestro, todos con posibilidades de ser combinados de diferentes maneras y bautizados con una frase dirigida a los alumnos, que dirá ¡Cambiamos por favor! y sugerirá a la modelo un cambio de posición, para que los participantes tengan una nueva posibilidad de aprender a ver con otros ojos, limpios de prejuicios, coordinando el ojo, la cabeza y la mano para ejecutar dentro de un solo movimiento, las indicaciones recibidas por el maestro y que marcarán de inmediato los objetivos por alcanzar. Como herramientas de trabajo tendrán que traer todo lo que facilite mejor su manera de trabajar, para que descubran lo que les pueden aportar cada uno de los utensilios y materiales utilizados, como son los pinceles, las tintas, el carbón, el pastel y el acrílico. Se trabajará en un aula con un cupo para catorce alumnos, con las mesas y restiradores suficientes para la realización del curso, siempre dentro de un ambiente con música la cual acompañará cada uno de los ejercicios marcados por el maestro. Esto implicará una concentración completa acompañada de la restricción de no voltear a ver el papel donde se estará dibujando, con el objeto de adquirir la mayor soltura y libertad al estar trabajando. En seguida se enumerarán y explicarán los ejercicios en el mismo orden que han sido presentados en el libro del “diario del taller del maestro Gilberto Aceves Navarro”, y que a continuación presentaré.

2.4.1. Primer ejercicio: “Contorno ciego y contorno continuo”

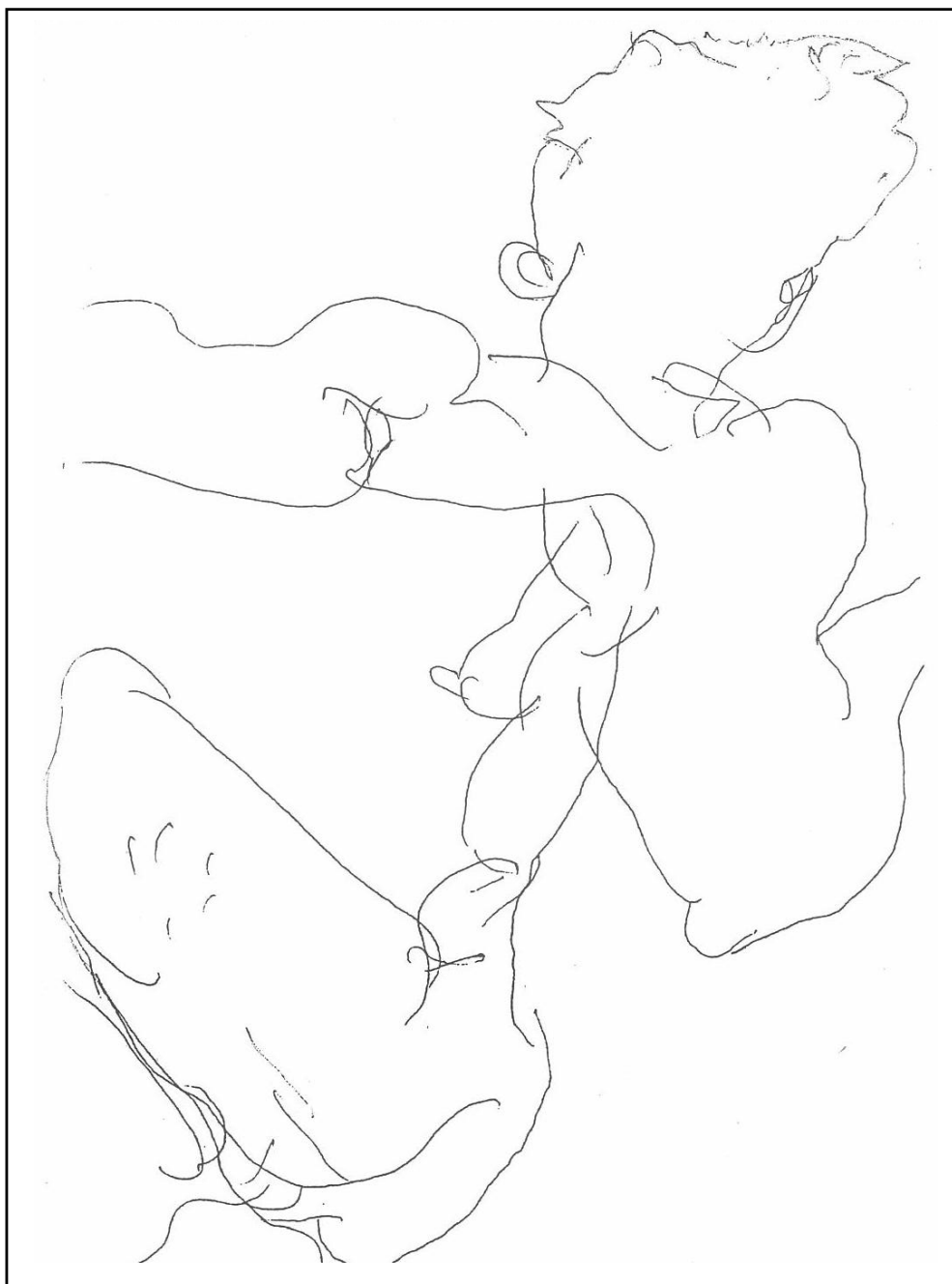
“Conocer el contorno de la forma”

Que tendrá como objetivo *la atención en la forma*, tratando de evitar la tentación de voltear a ver el papel donde se dibujará para corregirlo y teniendo la confianza de lo que se está haciendo está bien hecho.

“Contorno será aquello que delimita las cosas, seguirlo despacio, con línea sentida, muy dócil, muy dulce, dejándote ir” (p.23)⁶. “Tocarán parte del contorno, teniendo que ver profundamente, sin inventar, sólo ver las líneas que empezarán y terminarán en alguna parte, pero sin ser conscientes de ello”, “en cada línea les irá a la vida, no se concederán ningún trazo a la ligera, lo que se estará haciendo será vital, entregarse totalmente a la sensación” (p.24)⁷, “disfrutando, no peleando...y ahí llegará uno con toda la atención, sin perder la oportunidad de descubrir” (p.25)⁸ y (Dib.1)p.45.

6, 7, 8. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA. México, 2001.²⁰

DIBUJO 2.4.1
CONTORNO CIEGO Y CONTORNO CONTINUO
“Conocer el contorno de la forma”



2.4.2 Segundo ejercicio: “Contorno continuo controlado”

“Conocer los detalles de la forma”

“Situándolo en algún punto de la modelo, sin moverlo hasta que estén seguros de lo que verán, avancen sin ver el papel lo más lento posible. Cuando se les acabe la línea voltearán al papel y situarán el lápiz en un punto nuevo y otra vez. Lo importante de éste ejercicio será *aprender a ver los detalles*” (p. 31)⁹ y (Dib.29) p. 27.

2.4.3 Tercer ejercicio: “Contorno por dentro y por fuera”

“Conocer el volumen de la forma”

“La siguiente variante se dibuja rápido, observando los volúmenes, pero con una línea continua por dentro y por fuera, en un ir y venir, hasta meterse a la modelo con los ojos, sintiendo lo que se infla y desinfla, acercándose a la forma y creyendo en ustedes ciegamente” (p.33)¹⁰ y (Dib. 3) p. 28.

2.4.4 Cuarto ejercicio: “Contorno me pierdo y regreso”

“Nos ayuda a identificar la forma”

“No ver el papel será maravilloso, pues entre más se pierdan, más se encuentran, lo importante será perder el miedo ya que *“el que no se pierde no sabe como es el bosque*. Les estaré pidiendo dibujar, sin intentar dibujar” (p.33)¹¹ y (Dib. 4) p.29. “Para entrar en el misterio se necesitará solo entrar, se permitirán que la mano deleve el misterio, sin dudas, lo importante será explorar como responde a sus deseos, para así saber conocer los límites propios y que hacer con ellos” (p.36)¹².

2.4.5 Quinto ejercicio: “Contorno continuo, grandote, larguísimo”

“Nos ayuda a conocer la posición en el espacio”

“Éste ejercicio se realizará de forma rápida creciendo la figura hasta el extremo opuesto del papel para obtener una idea de la ubicación en el espacio” (p. 40)¹³ y (Dib. 5) p.30. Siendo necesario entender la forma a base de la observación, vuélvanse línea para dejarse llevar por la mano a través del contorno continuo, observen los detalles y sientan el volumen a través de entrar y salir de la figura, para comprender su ubicación y posición en el espacio, a través de los ejercicios de contorno grande y larguísimo. Todas estas variantes que podrán combinar libremente, les permitirán aumentar el conocimiento y lograrán una conexión mejor entre lo que dibujen y lo que vean, perdiendo el miedo a expresarte libremente, ya que tenderán a repetir las formas conocidas para sentirse seguros, evitando la posibilidad de adquirir un nuevo conocimiento.

9, 10, 11, 12, 13. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA, México, 2001.²¹

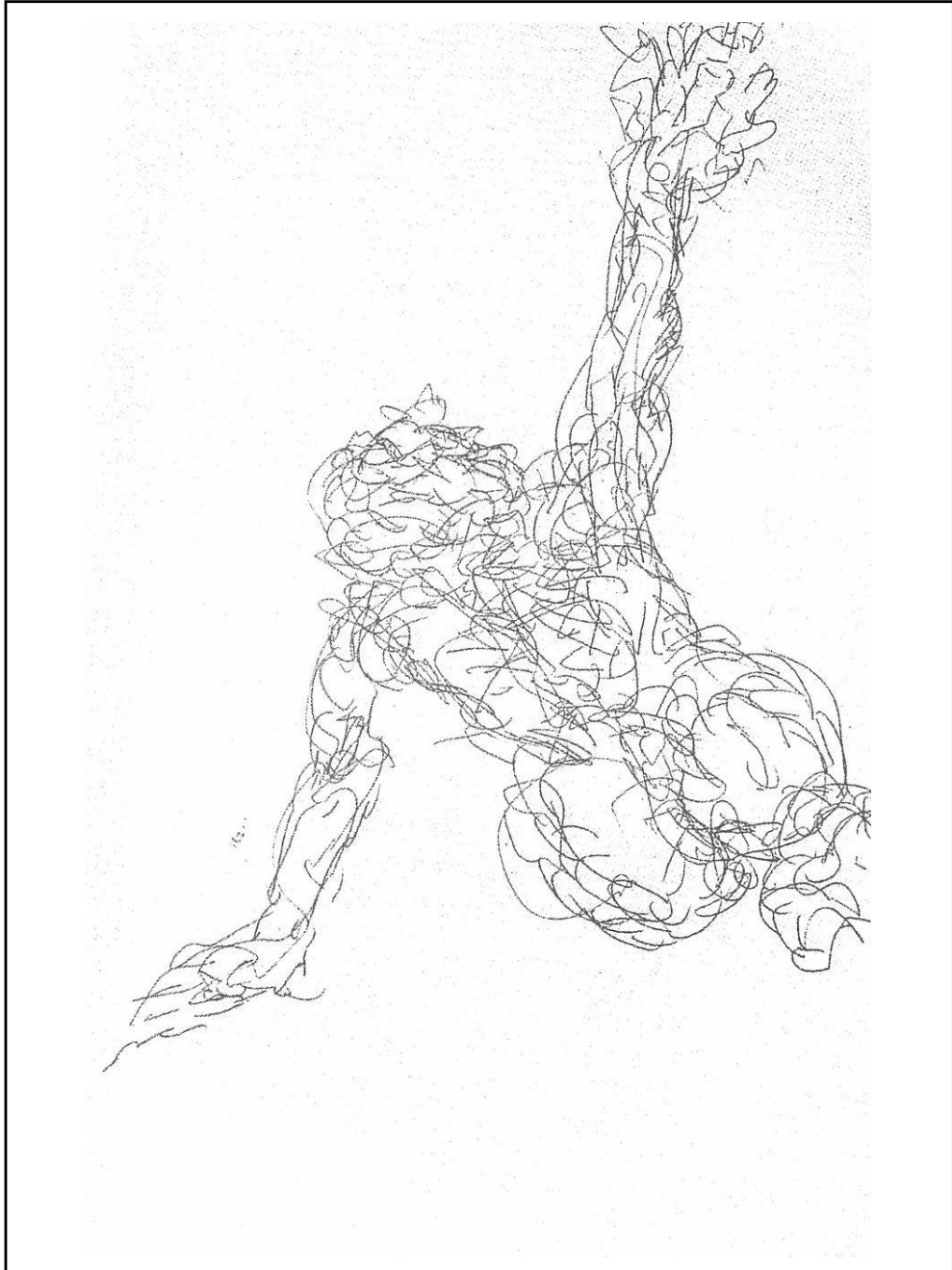
DIBUJO 2.4.2

CONTORNO CONTÍNUO CONTROLADO

“Conocer los detalles de la forma”



DIBUJO 2.4.3
“CONTORNO POR DENTRO Y POR FUERA”
“Conocer el volumen de la forma”



DIBUJO 2.4.4
CONTORNO ME PIERDO Y REGRESO
“Nos ayuda a identificar la forma”



DIBUJO 2.4.5

CONTORNO CONTINUO, GRANDOTE, LARGUÍSIMO

“Nos ayuda a obtener la posición en el espacio”



2.4.6. Sexto ejercicio: “Hagamos chapulines, saltando

“Romper con la lógica de la reflexión”

“Brincando de un lado a otro sin conexión, procurando recordar claramente la forma de donde saltaron sin omitir detalles y al final los trazos les mostrarán algo similar a la figura que ven, ya que la forma es muchísimo más rica de como se presenta ante nuestros ojos y no como la pensamos” (p. 55)¹⁴ y (Dib.6)p.32.

Sigan la forma sin reflexión, de arriba a abajo, de derecha a izquierda, pues al romper la lógica de la reflexión, dominarán las proporciones difíciles dentro del espacio, formándose un juicio propio de las cosas, como son el manejo de los escorzos, tan difíciles de dibujar.

Al brincar de lugar en el ejercicio sentirán diferentes intensidades, lograrán romper la monotonía y el resultado tendrá más valores, pues establecerán juicios nuevos.

Hay que quitarse esquemas de la cabeza. Las cosas son... no como las vemos.

Le darán a la forma lo que pide, obedecerán lo que ven, si ven un oscuro, pónganlo, pues en el abrir y cerrar los ojos, antes de pensar, ya vieron. Manejarán una realidad simbólica, luego entonces, la imagen tendrá que ver mucho con el signo.

El signo será lo preestablecido, lo que se reconocerá y éste ejercicio tendrá como objetivo “*dejar de pensar convencionalmente*”, para expresar una imagen que contenga un significado libre de códigos preestablecidos.

2.4.6 Séptimo ejercicio: “Hagamos chapulines, borrándolos con contorno”

“Aprender a expresar los valores de la forma”

“Dibujar no es más que un reflejo de lo que uno es, no se trata de que quede bien sino que significa estar absolutamente concentrado, que la mano se deja llevar por lo que ve, a través de una experiencia directa, absolutamente placentera, donde no se medirá, sino se seguirá el impulso y la sensibilidad, logrando conectar el cerebro, el ojo y la mano” (p.65)¹⁵ y (Dib.7)p.33.

Ubica unas cuantas marcas con los brincos y luego bórralas, brincando, también, jugando con las formas, evitarás de ésta manera que la observación se vea entorpecida por lo que se cree e sabemos. En fin, lo que se intentará transmitir será la importancia de crear una opinión propia acerca de las cosas que son valiosas pues es indispensable ir más allá del juicio que establecen los demás, sin importar tampoco que esas opiniones estén lejos de nuestro tiempo.

14, 15. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit.FONCA. México, 2001²²

DIBUJO 2.4.6
HAGAMOS CHAPULINES, SALTANDO...
“Romper la lógica de la reflexión”



EJERCICIO 2.4.7

HAGAMOS CHAPULINES, BORRÁNDOLOS CON CONTORNO

“Aprender a expresar valores de la forma”



2.4.8 Octavo ejercicio: “Sentir con los ojos, hagamos bolitas”

“Estructurar y construir la forma”

Para empezar este ejercicio será importante detenerse no sólo para observar sino también para sentir la forma, el dibujo en mi propio cuerpo, las direcciones, el movimiento del carboncillo, sentir a la modelo, captarla, dibujarla proyectarme en ella, sintiendo la postura, los cambios de la forma, un gesto, un accidente que te hace sentir algo.

El ejercicio se ejecutará sin ver el papel y sin dibujar el contorno, consistiendo sólo en “*la realización de bolitas*”, envolviendo con un trazo continuo y circular a la figura, como si enredase un alambre alrededor de ella y planteando la figura completa pero sin los contornos.

“Empezando en cualquier punto, moviendo únicamente los dedos, recorreremos de un lado a otro a la modelo pero sin seguir la misma ruta, llenando todo, tocando todo, sintiendo todo, expandiendo los círculos, unos más grandes, otros más chicos” (p. 80)¹⁶ y (Dib.8) p.55.

Este movimiento expansivo provocará una mayor definición de la figura, ya que “*se aprenderá a estructurar y construir la forma*, ubicando las cosas donde están, obedeciendo a la dimensión y dirección de cada una de las partes, obteniendo resultados diferentes a través de una acción distinta. Igualmente se logrará una *mayor expresión en el dibujo, mayor desarrollo de la sensibilidad y mejor dominio en la ejecución virtuosa*.

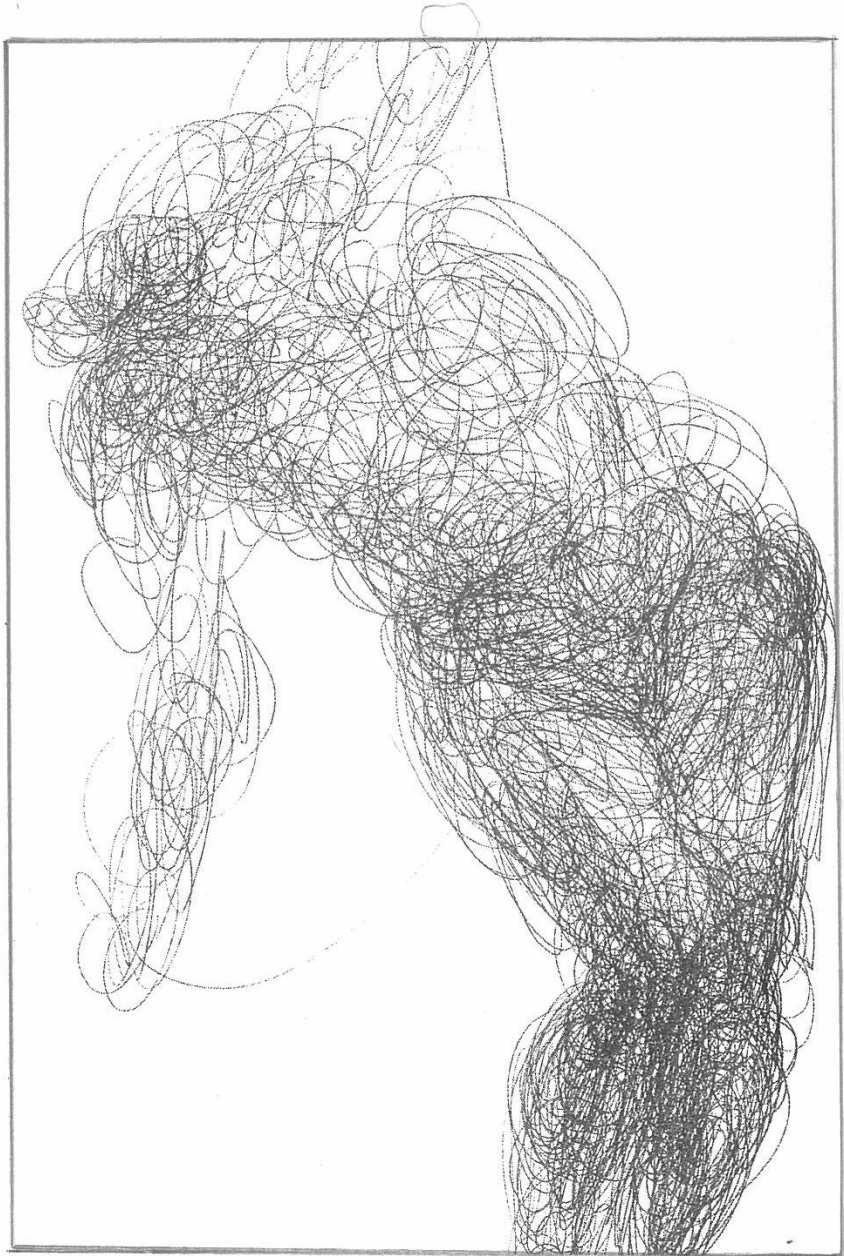
Se dibujará de adentro hacia fuera procurando ligar todas las partes y señalando los oscuros y los claros, lo que se hunde y lo que sobresale, más bolitas donde habrá más peso y menos bolitas donde habrá menos peso, modelando y conformando la figura a que no quede plana, que se genere el círculo desde donde nacerá la forma, que tenga volumen.

“Habrá que aprender a conectar lo que ven con lo que no ven, a sentir como se mueven y construyen las partes, saber que está atrás de lo que adelante veo, que lo sostiene, que lo envuelve, como se estira y se comprime, desmenuzarla y construir su todo, ligar todas las partes, el pie con el tobillo y éste con la pantorrilla” (p.83)¹⁷.

“Como maestro los alumnos preguntarán porqué no los enseñó a pintar y les contestaré que no se puede, que sólo los acercaré, pues el pintar es algo tan personal, es un trabajo de búsqueda individual. Conviértanse como niños para enterarse de cómo son las cosas, de cómo las tocaban todo el tiempo, porque necesitaban sentir las” (p.89)¹⁸.

16, 17, 18. MARTINEZ MARITERE . *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA, México, 2001²³

EJERCICIO 2.4.8
SENTIR CON LOS OJOS, HAGAMOS BOLITAS
“Estructurar y construir la forma”



2.4.9. “Obtener la dirección y consolidación de la forma”

“Control desorientado y silueta con los dedos”

“Comienza ejecutando *“un contorno continuo con los dedos”*, como girando una pirinola, que sea una línea mareada, combinando dos movimientos, el lineal que sigue el contorno de la figura y el de los dedos, los que aprenderán a moverse en la dirección que se quiera, con objeto de ejercitarlos para obtener un resultado diferente” (p.101)¹⁹ y (Dib. 9)p.37.

2.4.10. Décimo ejercicio: “Silueta aguada y contorno”

“Construir el volumen como lo sientan”

“Se seguirá con la elaboración de una *“silueta realizada con tinta aguada y contorno”*, sugiriendo un sutil planteamiento de la forma, marcando todas sus direcciones, abordándola por dentro, con objeto de pepenar la masa. Después de observar la masa y ver la forma, se tomará un lápiz y se dibujará como la sientan” (p.110)²⁰ y (Dib.10)p.38.

2.4.11. Décimo primero ejercicio: “Sobado, relieve y contorno”

“Manejar la forma como un todo”

“Ahora haremos este ejercicio con la posición fija de la modelo, abordando con los dedos la forma como un todo y marcando relieves con goma o un color claro. Posteriormente elaboraremos el contorno, cambiando lo que queramos y borrando lo que deseamos, en un constante ir y venir.

Se puede completar el ejercicio sobando con toda la mano sobre el papel, *sintiendo la forma, la masa y la dirección*, corrigiendo el dibujo cuantas veces sea necesario, ésa es la idea”” (p.110)²¹ y (Dib.11)³⁹.

2.4.12. Décimo segundo ejercicio: “Apuntes rápidos”

“Ubicar la forma en el espacio”

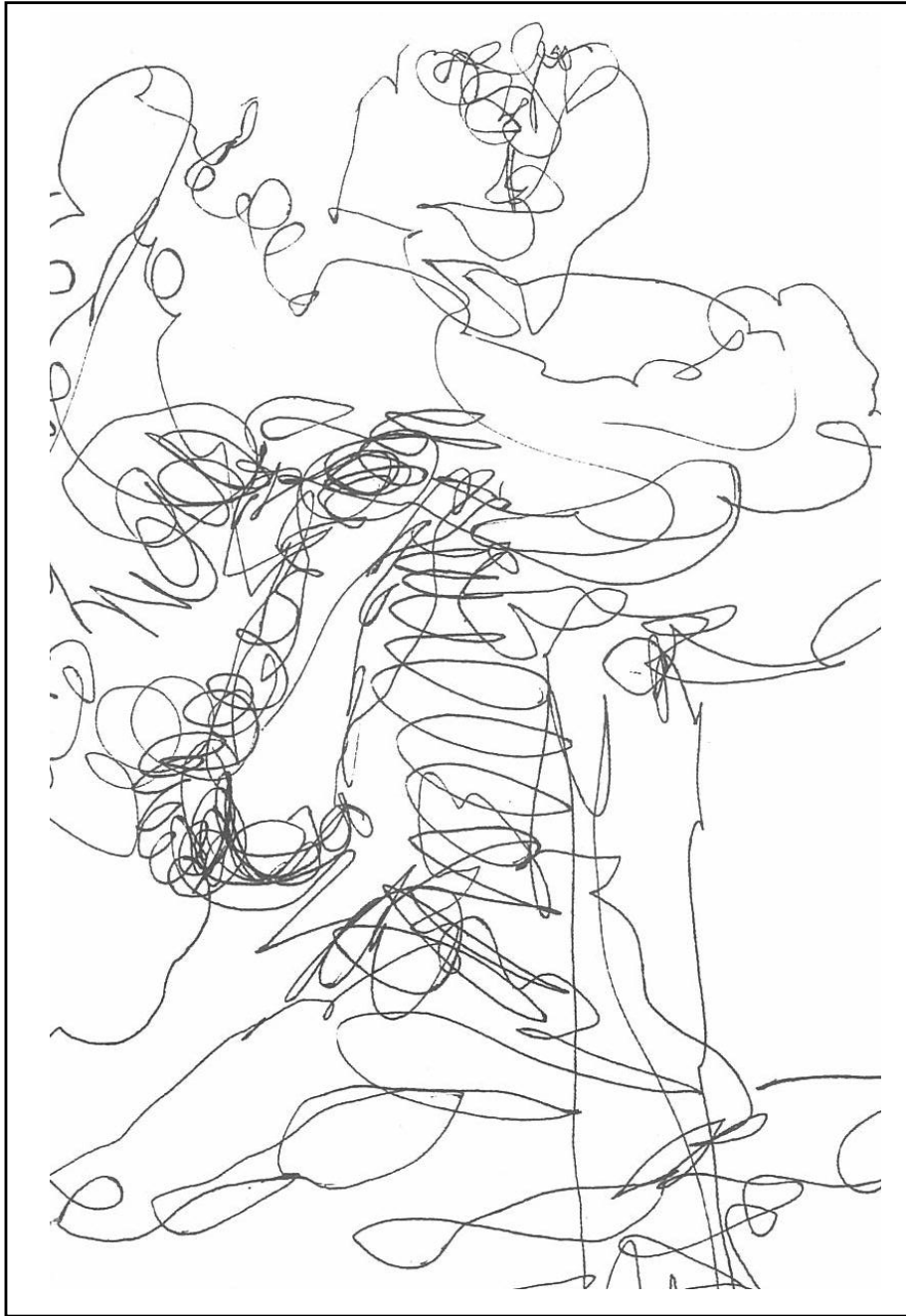
“Empezando desde el centro del papel con apuntes de cinco segundo, impulsivos, trazados con un carbón o pastel y después sobados con la mano, como si estuviéramos dibujando, respondiendo sintéticamente a una gran emoción, a algo impetuoso y definitivo, con trazos de sentimiento desbordante, que contenga los datos sugeridos, intuitivos, capturando el movimiento, la actitud y la posición, logrando mayor expresividad en el dibujo, liberando la necesidad de reproducir lo que veo” (p.117)²² y (Dib.12)p.40. “Tenemos que trascender lo que nos detiene para poder descubrirnos y saber quiénes somos, dejando de ser lo que los demás quieren que seamos” (p.136)²³.

19, 20, 21, 22, 23. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit.FONCA, México, 2001.²⁴

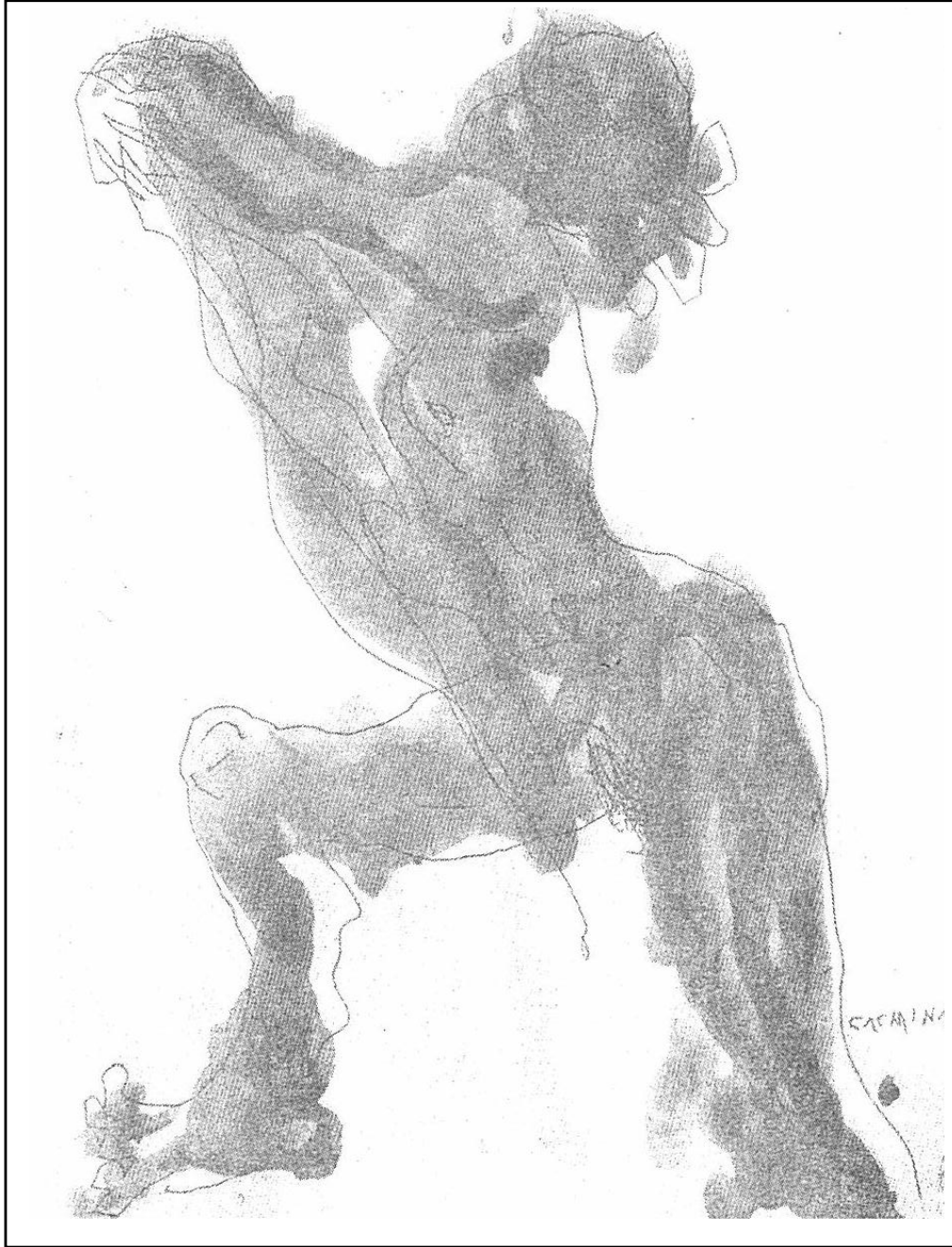
EJERCICIO 2.4.9

CONTROL DESORIENTADO Y SILUETAS CON LOS DEDOS

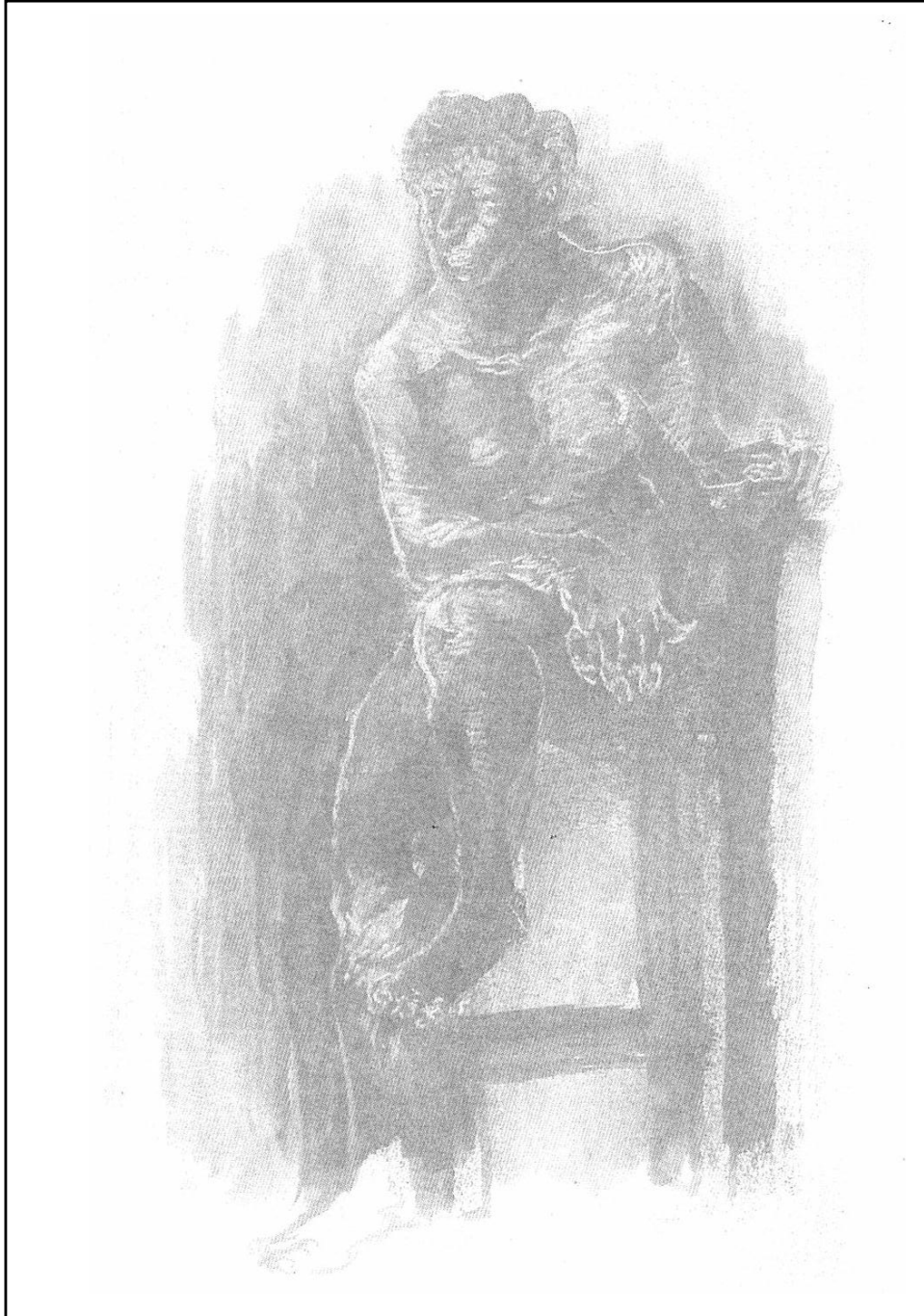
“Obtener la dirección y consolidación de la forma”



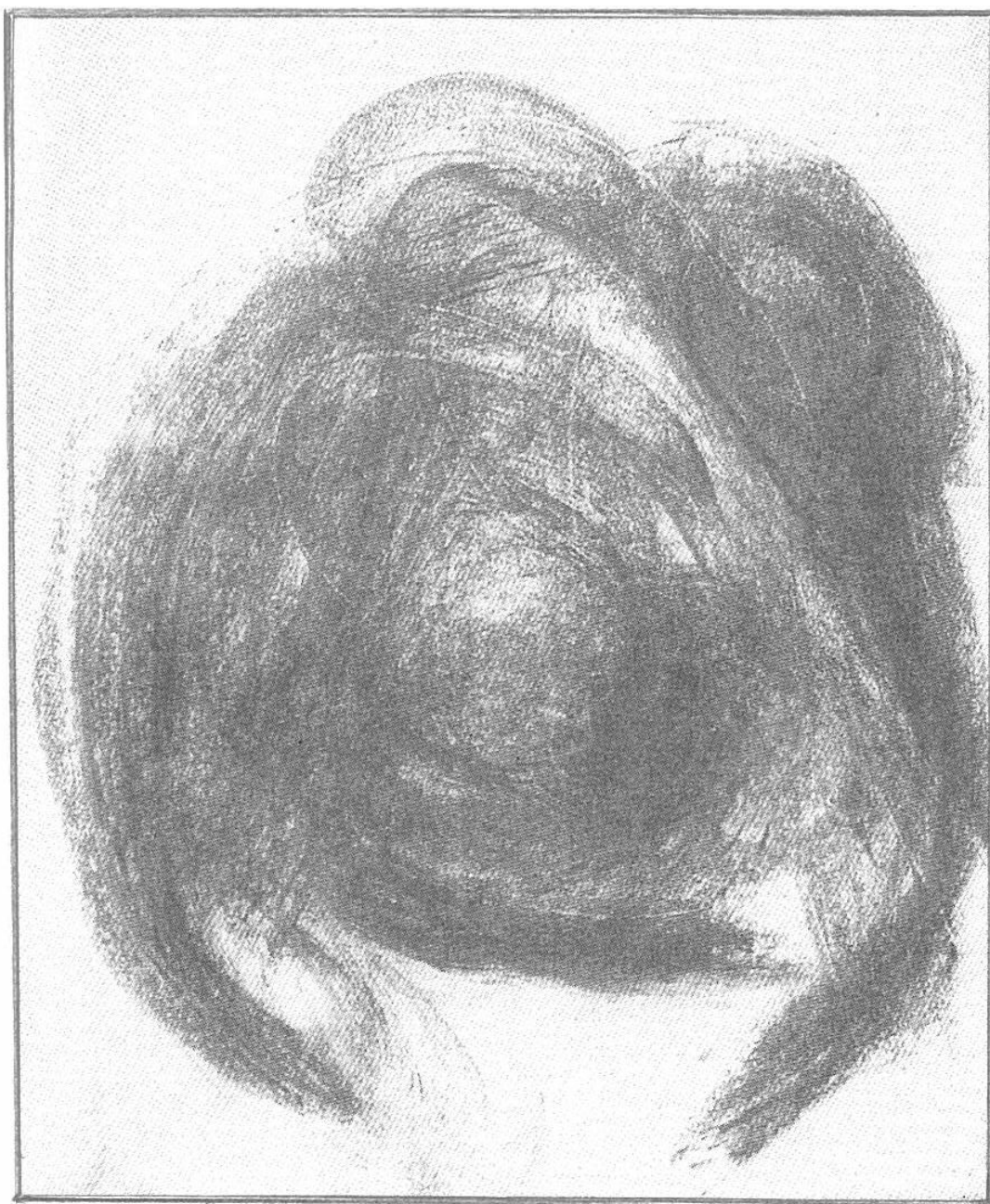
EJERCICIO 2.4.10
SILUETA, AGUADA Y CONTORNO
“Construir el volumen como lo sientan”



EJERCICIO 2.4.11
SOBADO, RELIEVES Y CONTORNO CONTINUO
“Manejar la forma como un todo”



EJERCICIO 2.4.12
APUNTES RÁPIDOS
“Ubicar la forma en el espacio”



2.4.13 Décimo tercer ejercicio: “Volúmenes invertidos”.

“Se ejecutará ahora un apunte rápido que dará la posición, después un sobado, donde marcarán lo que se hunde en claro y lo que sobresale en obscuro, invirtiendo posteriormente los valores, *logrando agilizar el manejo del dibujo*, forzándose a ver de un modo distinto a la modelo” (p. 140)²⁴ y (Dib.13)p.42.

2.4.14. Décimo cuarto ejercicio: “Buscar la masa, expresar el volumen y la dirección”.

“Apreciar cómo surge la profundidad”

“Este grupo de ejercicios rápidos, donde se trabajará la masa, les enseñarán a manejar *planos diferentes* con la intención de seguir descubriendo la forma, que en éste caso no tiene que ver con las líneas ni los contornos. Se marcará un contorno pero sin ajustarse a él y se dibujarán los oscuros en obscuro y los claros en claro, con la posibilidad de voltear a ver el papel de vez en cuando, surgirán poco a poco la forma, *logrando obtener la profundidad*” (p.153)²⁵ y (Dib.14) p.43.

2.4.15. Décimo quinto ejercicio: “Buscar relieves con contorno final”.

“Tomar la impresión de la figura total”

“Éstos ejercicios los realizarán con mas cuidado y detalle pues siendo el objetivo principal ver cómo va surgiendo la forma, dibujando en obscuro lo que está lejos y en claro lo cercano, marcando lo que se hunde y el relieve, viendo de vez en cuando el papel y aunque la modelo se encuentre estática, cada parte estará en movimiento, al final dibujarán un contorno para definir y aclarar la forma. Podrán corregir el dibujo, quitar lo que no les guste y aumentar los detalles que observen, hasta que quede completamente definido, logrando manejar completamente la forma” (p.155) 267y (Dib.15)p. 44.

2.4.16. Décimo sexto ejercicio: “Ponequita”.

“Aprender a desatarse”

“Para éste ejercicio se hará un *contorno continuo* despacio, guiándose en la *masa*, pero tratando de corregir aquello que no se ve bien, se marcándose después los claros y oscuros y al final una línea para perfilar el contorno, para después se sobará el dibujo para que menos rígido. Esta experiencia se practicará muchas veces, *empezando de nuevo el ejercicio para aprender a no amarrarse a la intención*, a deshacer lo que dibujamos, a empezar de nuevo. Hay que aprender *a crear una nueva realidad*, pues el arte es empeñarse en otra cosa”... (p.157) 27 y (Dib.16) p. 45.

24, 25, 26, 27. MARTINEZ MARITERE, *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA. México, 2001. ²⁵

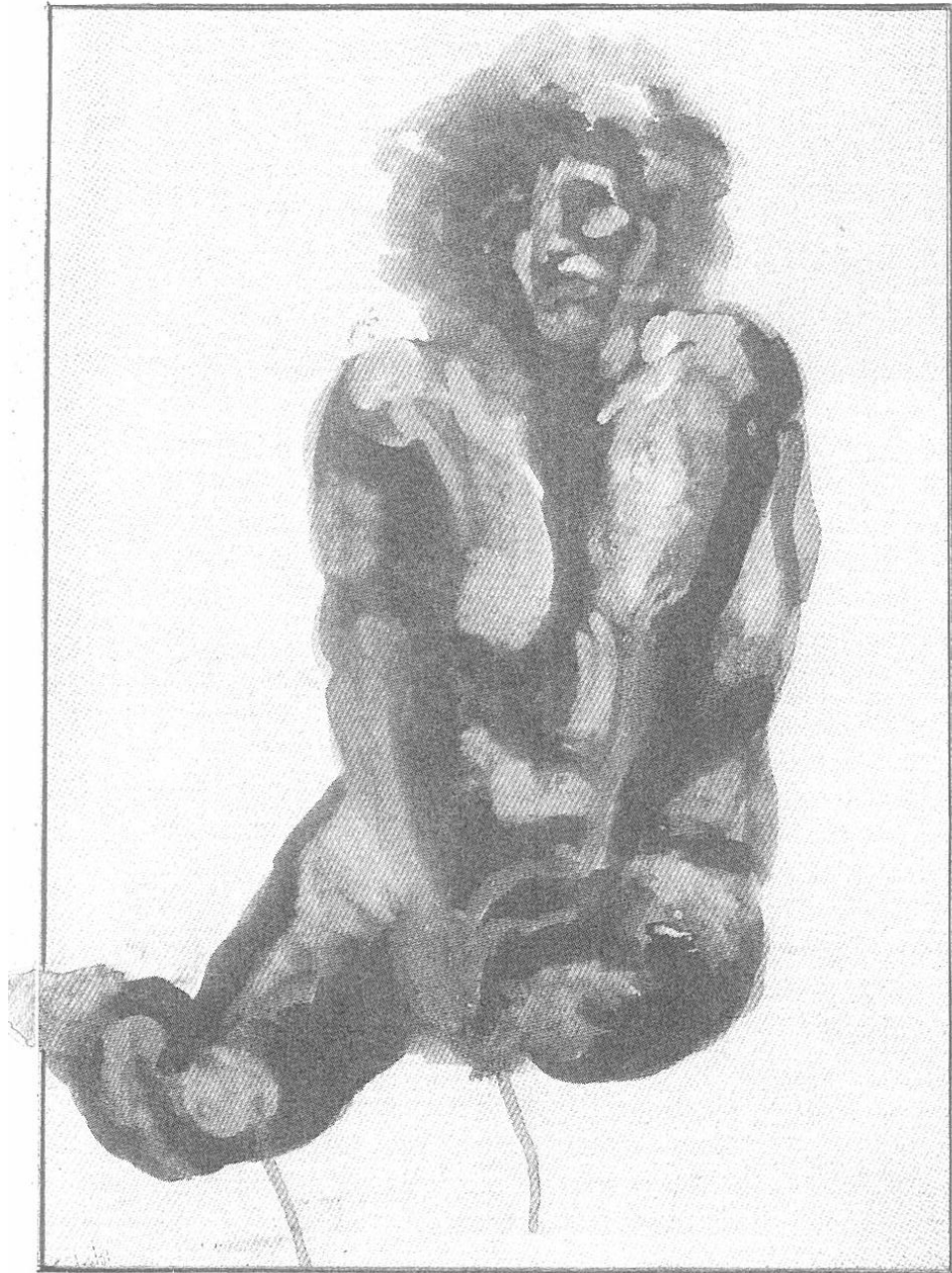
EJERCICIO 2.4.13
VOLÚMENES INVERTIDOS
“Forzar a ver de un modo diferente”



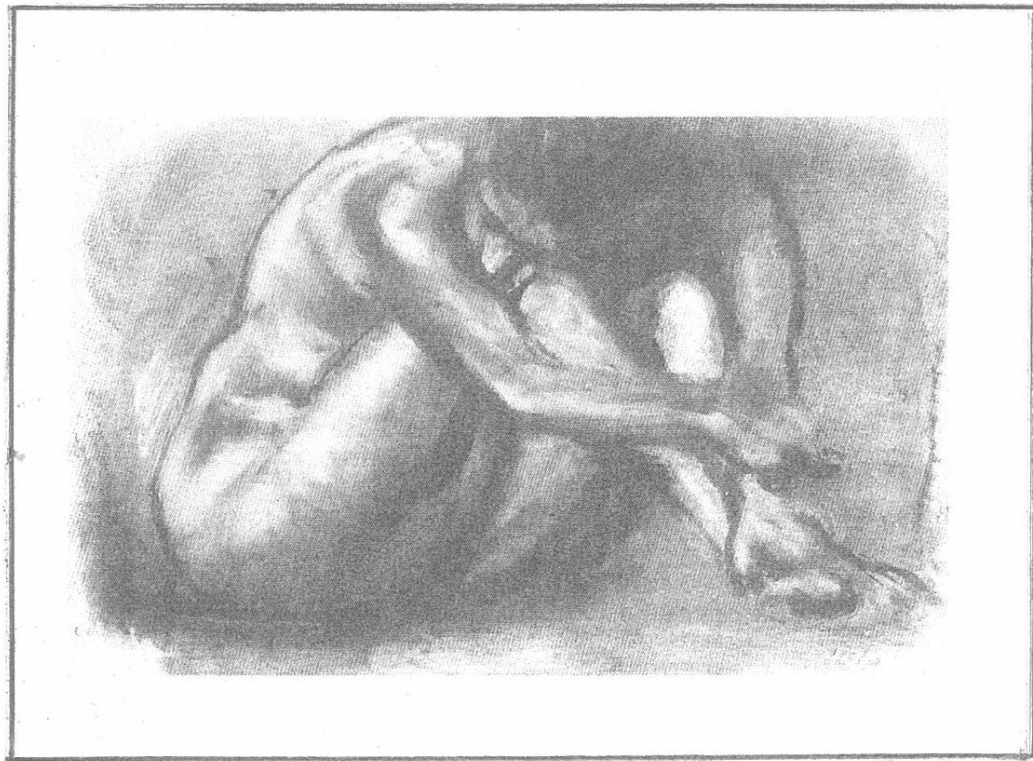
EJERCICIO 2.4.14

BUSCAR LA MASA, EXPRESAR EL VOLUMEN Y LA DIRECCIÓN

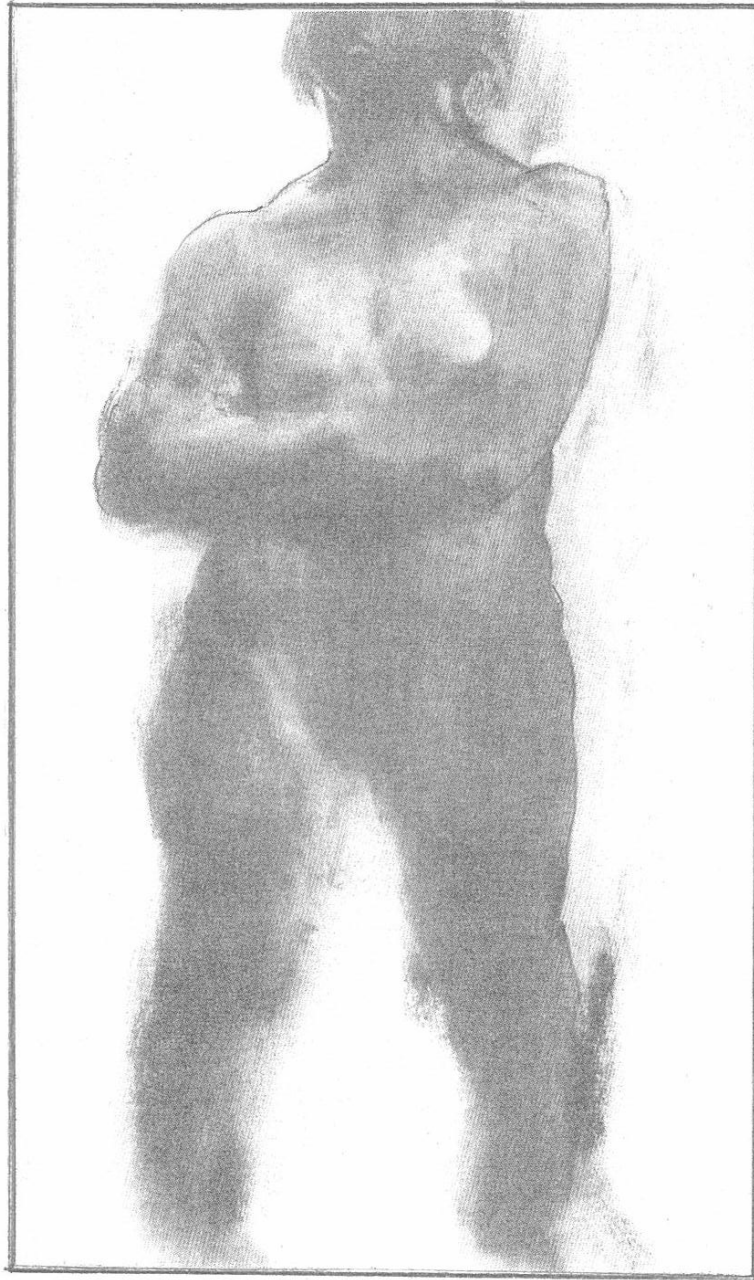
“Aprender cómo surge la profundidad”



EJERCICIO 2.4.15
RELIEVES CON CONTORNO FINAL
“Tomar la impresión de la figura total”



EJERCICIO 2.4.16
PONEQUITA
“Aprender a desatarse”



2.4.17 Décimo séptimo ejercicio: “Jugando y componiendo”

“Hacer expresivo un texto”

“Éste ejercicio consistirá en hacer las cosas como no las han hecho antes, regresarán a su lejana infancia e imaginarán algo distinto como escribir una palabra o un poema, y ejecutarlo como los contornos de la figura, haciendo expresivo el texto, escribiendo frases para acercarse de una manera diferente a la forma, *intentando romper su modo de hacer*” (p. 175) 28 y (Dib.17)p. 47.

2.4.18 Décimo octavo ejercicio: “Transmitiendo sentimientos”

“Expresar sentimientos”

“Ahora en éste ejercicio, se intentará reemplazar el texto por un poema que exprese el dolor, rabia o alegría, lo cual transmitirá una serie de sentimientos al estar dibujando, lo que enriquecerá el trabajo desarrollado, *logrando una mayor expresividad*” (p. 177)29 y (Dib.18)p. 48.

2.4.19 Décimo noveno ejercicio: “Intentos de invención”

“Descontextualizar la forma”

“En éste ejercicio se realizará un contorno controlado, pero pidiendo absoluta falta de voluntad, solamente deslizando el lápiz por lo que se va viendo, sin pensar en nada, despacito y teniendo la finalidad de ser absolutamente incongruente con lo que se va realizando, pero *descubriendo totalmente la libertad* y logrando mayor expresión al dibujar” (p.178)30 y (Dib.19) p49.

2.4.20 Vigésimo ejercicio: “Las trampas”

“Cambiar la intención, inventa, juega, modifica”

“Consistirá éste ejercicio en imaginar que nuestra modelo no es una mujer, sino ¡es un barco!, con forma femenina, van a dibujarla convirtiéndola en un pretexto de cosas relacionadas con el objetivo trazado, que les enseñarán *a cambiar de intención de la forma*” (p.179)31 y (Dib. 20)p.50.

“Caminos desconocidos nos llevan a lugares desconocidos, atreviéndose a *crear formas nuevas* que nunca hayan hecho, harán algo que les sorprenda profundamente” (p. 182)32.

2.4.21 Vigésimo primer ejercicio: “Dibujarla a pedazos”

“Integrar elementos diferentes”

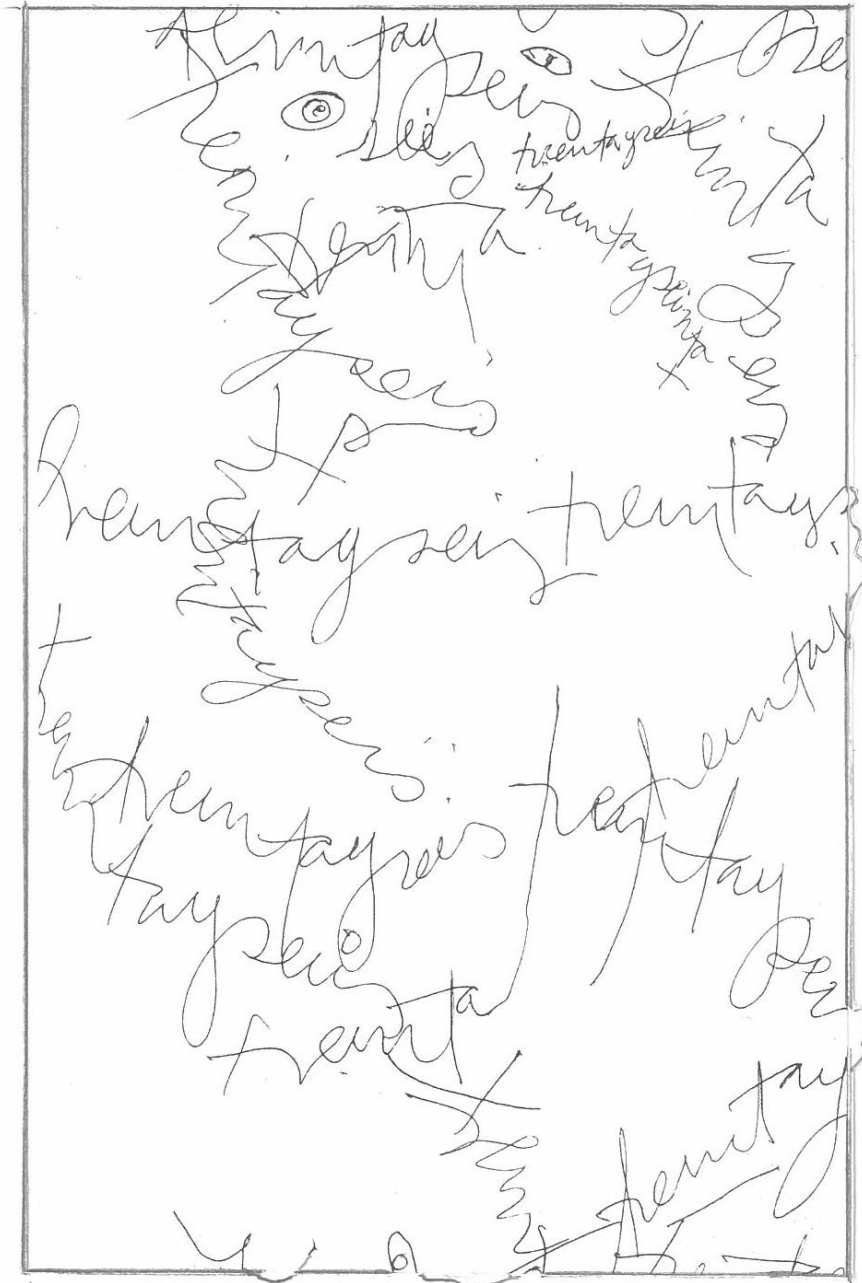
“Como siguiente variante se concentrarán para hacer una integración de elementos diferentes de cosas locas, como descuartizar a la modelo, dibujar una mancha con tres o cuatro ojos, *logrando dominar la composición*, dentro del contexto total donde se encuentra” (p.183)33 y (Dib. 21)p51.

28, 29, 30, 31, 32, 33. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA, México, 2001. ²⁶

EJERCICIO 2.4.17

JUGANDO Y COMPONIENDO

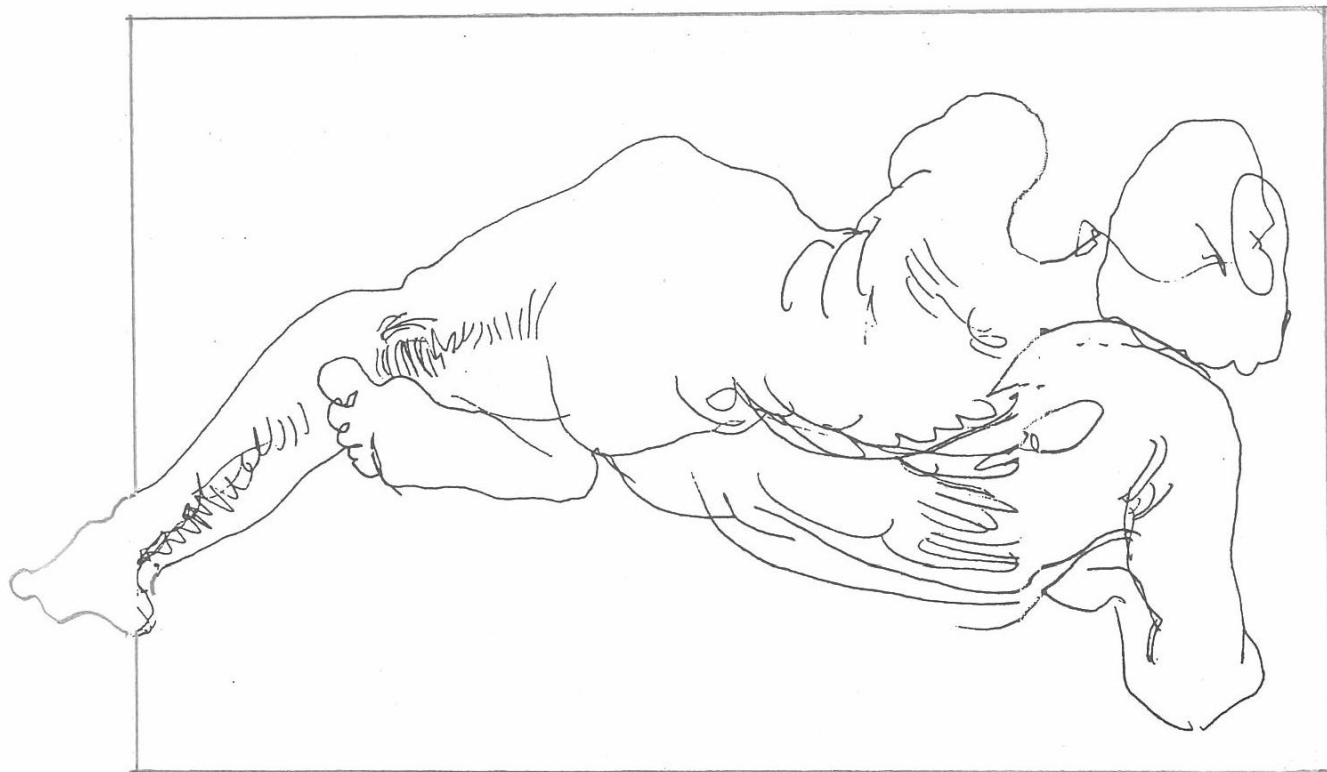
“Hacer expresivo un texto”



EJERCICIO 2.4.18
TRANSMITIENDO SENTIMIENTOS
“Expresando sentimientos”



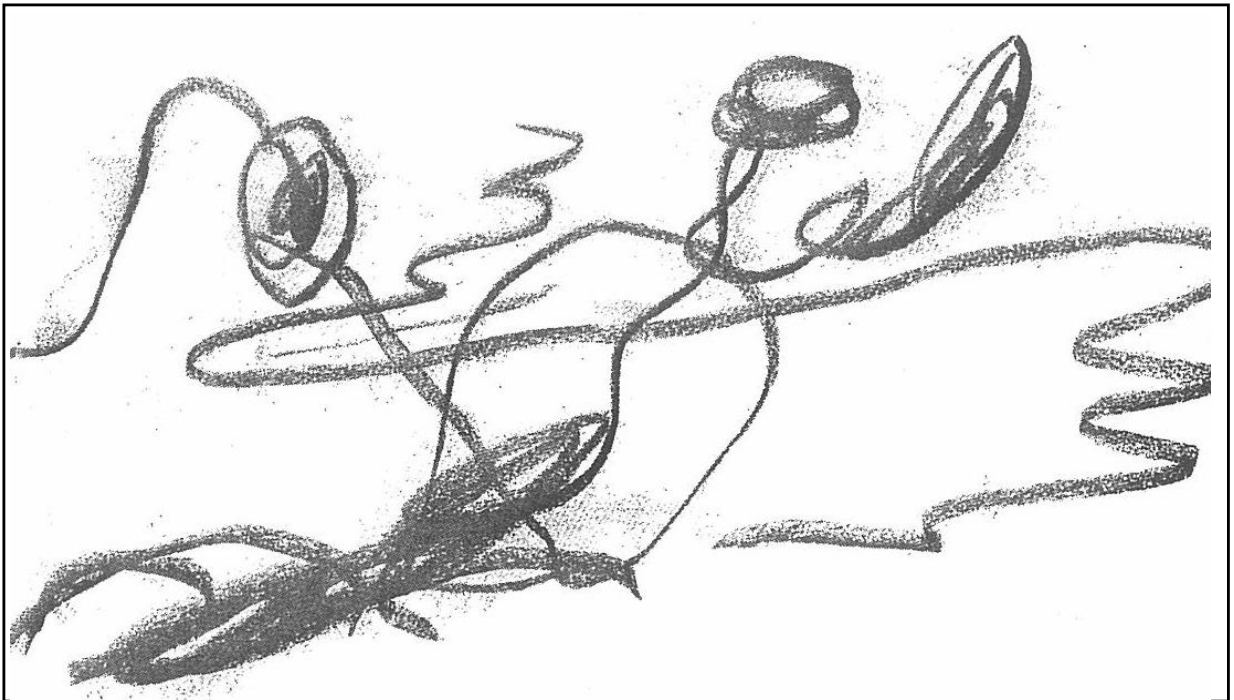
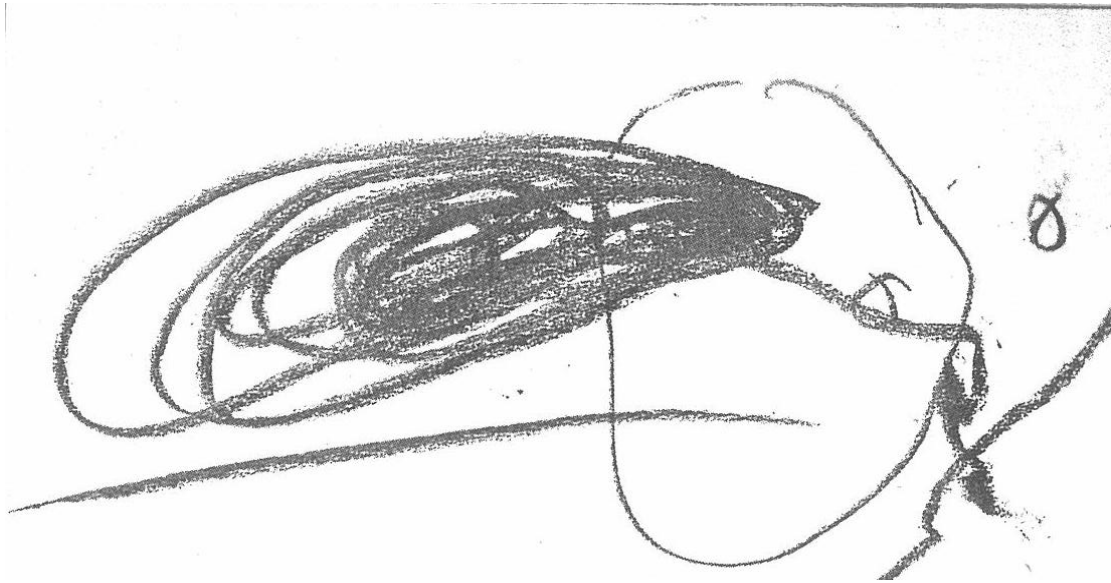
EJERCICIO 2.4.19
INTENTOS DE INVENCION
“Descontextualizar la forma”



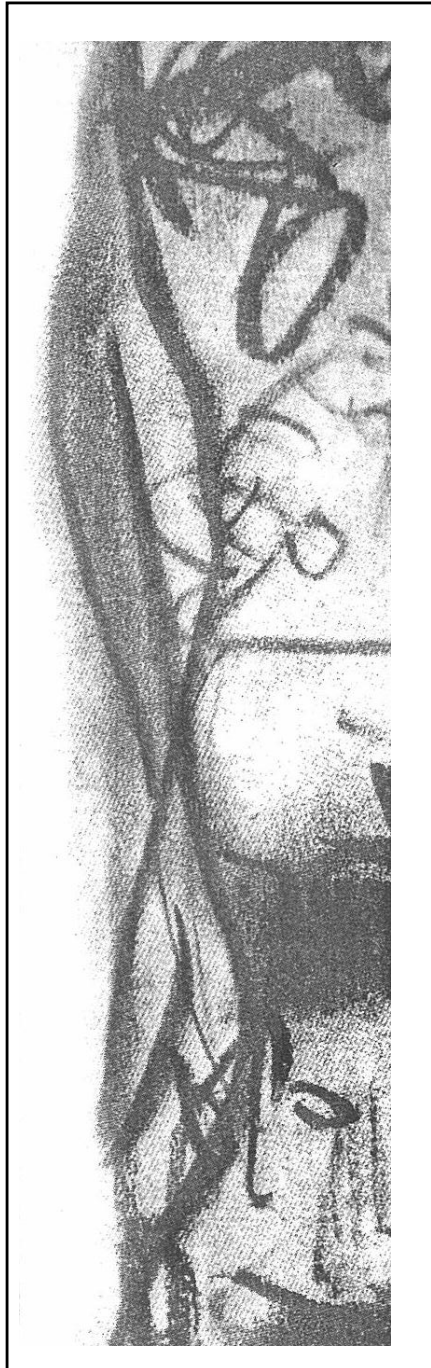
EJERCICIO 2.4.20

LAS TRAMPAS

“Cambiar la intención”



EJERCICIO 2.4.21
DIBUJARLA A PEDAZOS
“Integrar elementos diferentes”



2.4.22 Vigésimo segundo ejercicio. “Modelo rodeada de animales”

“Desarrollar la capacidad creativa”

El siguiente ejercicio para desarrollar la capacidad creativa estará compuesto por la modelo pero acompañada de varios objetos donde cada uno representará un animal diferente, tratando de lograr *una composición conjunta*, divertida e imaginativa, volviendo a la infancia y olvidándose de la rigidez aprendida a través de los años.

“Copiar es sencillísimo, crear es mucho más complicado, entonces aprovecharán todas las posibilidades que tengan a su alcance” (p.186)³⁴ y (Dib.22) p.53.

2.4.23 Vigésimo tercer ejercicio: “Provocación a todo lo desproporcionado”

“Entender lo otro y hacerlo tuyo”

“Este ejercicio que consistirá en un contorno detallado, con volumen pero deformado, se convertirá en una provocación a todo lo conocido, en donde a través de una línea continua vamos a tratar de decir algo personal y diferente, no intenten ser correctos...¡modifiquen!... ¡desmidan!...¡exagereen! pinten la cabeza enorme, las manos normales, los pies chiquitos, pero que tenga algo distinto. Cambien las proporciones, la dirección, la posición, hagan más clara la pose, que tenga carácter, procuren entenderlo y hacerlo suyo con objeto de *lograr una respuesta individual* ante los estímulos de una realidad que pretenden conocer y saber, indispensable para poder seguir adelante con su evolución” (p.197)³⁵ y (Dib. 23) p.54.

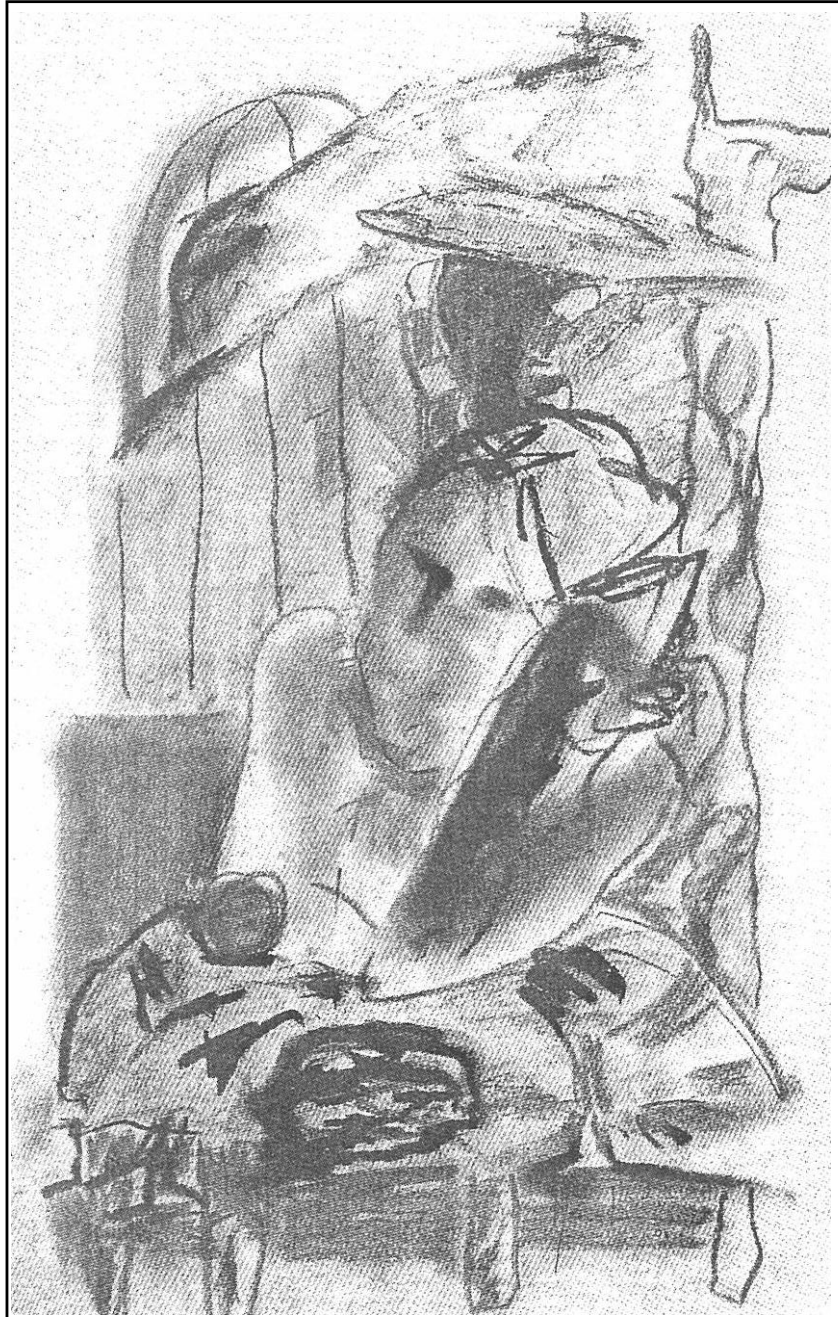
2.2.24 Vigésimo cuarto ejercicio: “Contornos continuos de formas geométricas”

“Trabajar como una unidad mural”

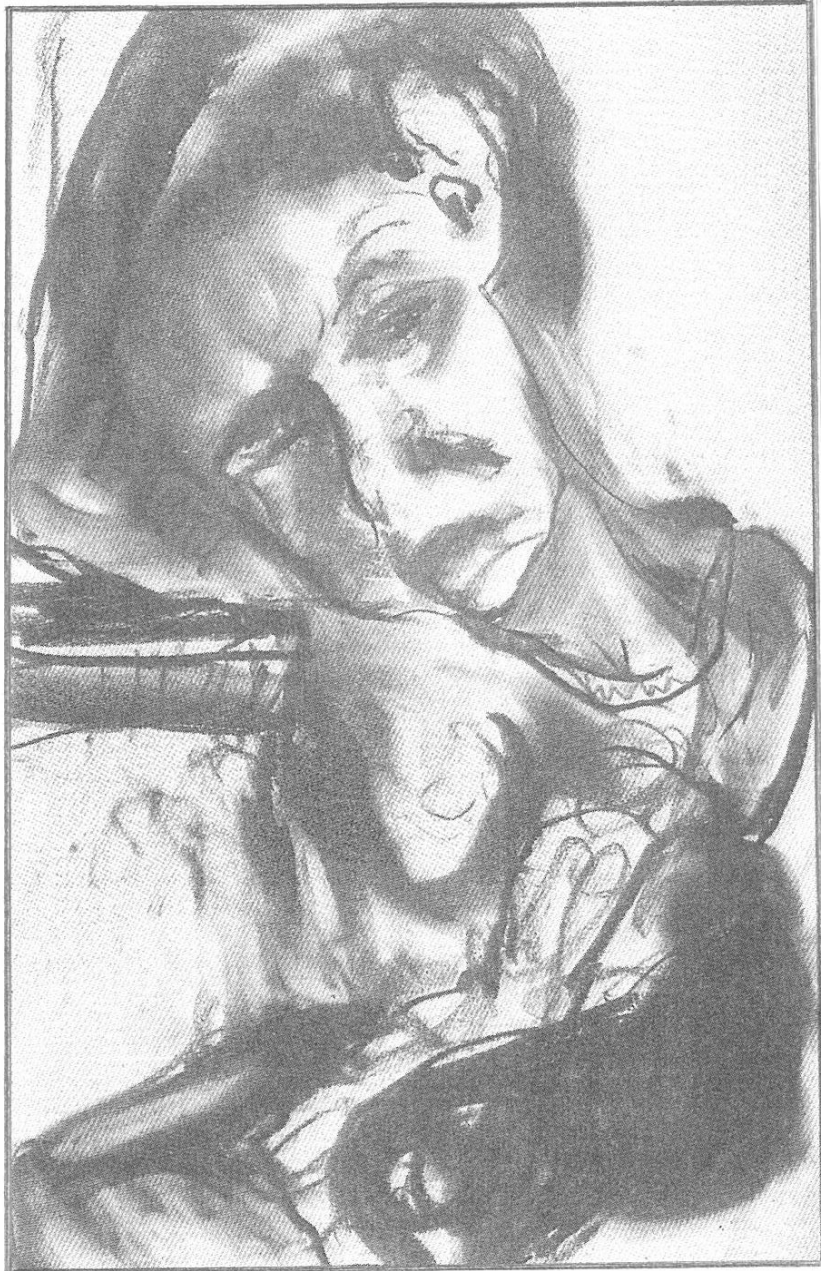
“El siguiente ejercicio consistirá en la realización sobre un papel, intentando trabajarlo como un mural, dividiéndolo en tres secciones, para así colocar cada figura en cada una de ellas, con un sentido general de composición, tratando de expresar lo que se quiere y diciéndolo de una manera diferente y personal, intentando reducir la distancia que existe entre las cosas y ustedes, ¡hasta hacerlas suyas! a través de un acto de liberación personal y total” (p.202)³⁶ y (Dib. 24) p.55. El hombre establece lenguajes, signos y símbolos suficientes para comunicarse, pero el objetivo de ésta técnica será el mostrarles como pueden apropiarse de ella y obtener una forma diferente y expresiva de las cosas que les sean propias. “Hay que arriesgar mucho para tener la capacidad de que la pintura como las demás artes, se convierta en un lenguaje que motive a todos” (p. 204)³⁷.

34, 35, 36, 37. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA, México, 2001.²⁷

EJERCICIO 2.4.22
MODELO RODEADA DE ANIMALES
“Desarrollar la capacidad creativa”



EJERCICIO 2.4.23
PROVOCACIÓN A TODO LO PROPORCIONADO
“Entender lo otro y hacerlo tuyo”



EJERCICIO 2.4.24
CONTORNOS CONTÍNUOS DE FORMAS GEOMÉTRICAS
“Trabajar como una unidad mural”



2.4.25 Vigésimo quinto ejercicio: “*Un trapito*”

“Mostrar la resistencia para descubrir lo que está enfrente.”

“Para realizar el siguiente ejercicio se tomará “*un trapito*”, que se colocará encima del papel y con un lápiz en la mano, ésta se moverá para ejecutar un contorno simple, muy despacio, con el objeto de “*mostrarles la resistencia*” que se tiene para descubrir lo que está enfrente y poderles comprobar que las formas no son como ustedes creen que son, obligándolos a no utilizar así al lado izquierdo del cerebro, ya que dominará el deseo de controlar el dibujo, y el será el producto de haber utilizado el *lado izquierdo del mismo*, el cual ofrecerá resultados más precisos, cómodos y detallados” (p.205)³⁸ y (Dib. 25) p.57.

2.4.26 Vigésimo sexto ejercicio: “*Sin trapito*”

“Mostrar como el lado derecho del cerebro ha tomado el control”

“Se ejecutará otra variante del mismo ejercicio anterior, pero “*sin trapito*” y notarán la diferencia. En éste ejercicio, los contornos serán el producto de haber utilizado el *lado derecho del cerebro* y que sin ejercer control alguno, ofrecerá resultados más chuecos, menos precisos, pero con un dibujo más cálido y vivo” (p.209)³⁹ y (Dib. 26) p.58.

2.4.27 Vigésimo séptimo ejercicio: “*Contorno de puntitos*”

“Construir la forma libremente”

“En éste ejercicio se construirá con crayón una línea continua que a través de colocar los puntos recorrerá cada millonésima de milímetro, creando libremente una forma que reflejará actitudes más espontáneas, con el objeto de obtener la *mayor riqueza en la expresión*. La utilización de los puntos obligará a u a concentración más cuidadosa, no permitiéndoles pensar en el dibujo ya que se estará concentrado en la elaboración de los puntos” (p. 221)⁴⁰ y (Dib. 27) p.59

2.2.28 Vigésimo octavo ejercicio: “*Construcción cuidadosa de la forma*”

“Descubrir la capacidad de crear”

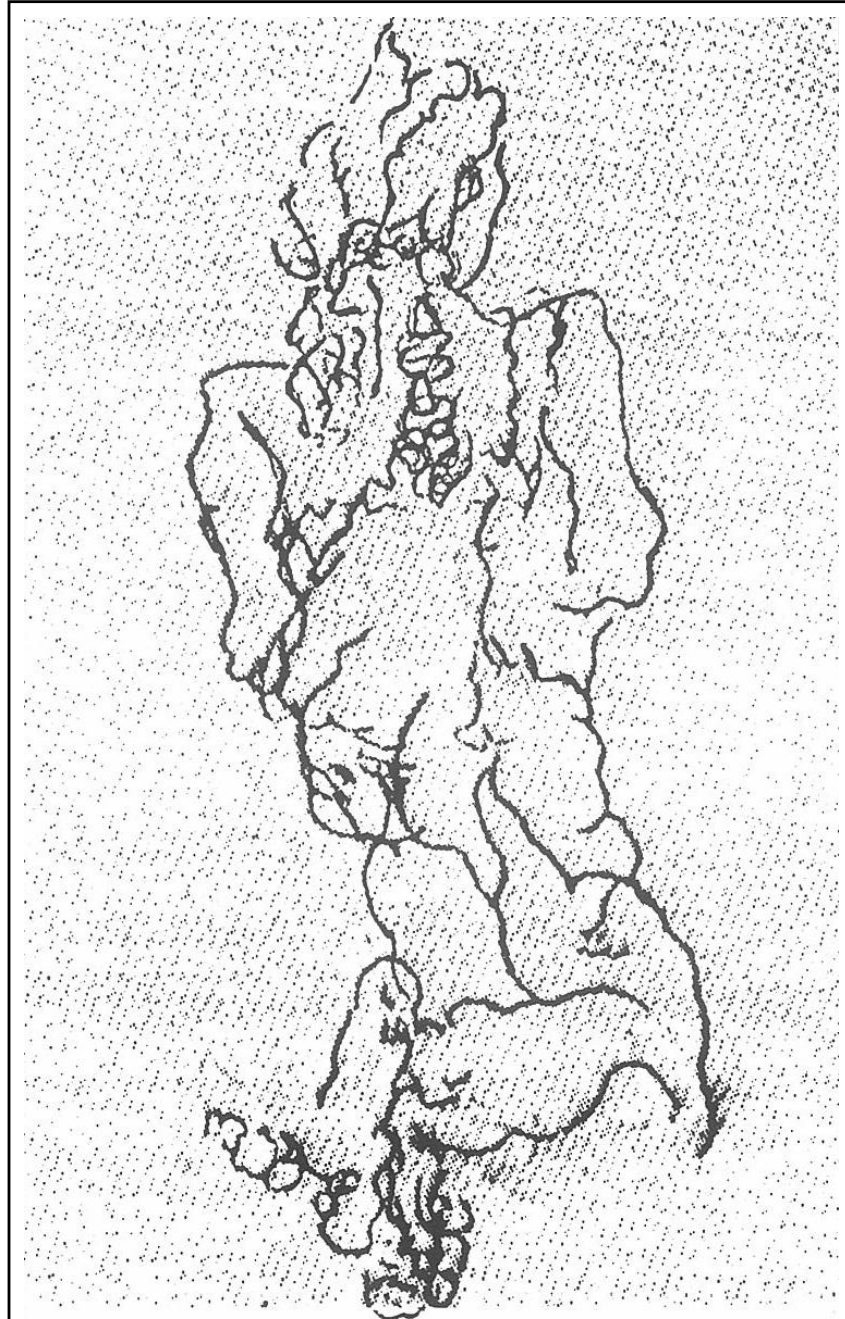
“En ésta ocasión se realizará una creación más cuidadosa y detallada de puntos, ya que se tendrá que seguir con más atención a la forma, entrando en la figura, donde se tomará en cuenta el fondo que existe fuera de ella, lo que logrará como resultado *una mayor riqueza en la ejecución*” (p.227)⁴¹. Se trabajará basados en el concepto del *momento discontinuo*, siendo el objetivo cambiar todo lo que desean, dándole importancia sólo a su presente” (p. 230)⁴¹ y (Dib. 28) p.60.

38, 39, 40, 41. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA. México, 2001.²⁸

EJERCICIO 2.4.25

UN TRAPITO

“Mostrar la resistencia para descubrir lo que está enfrente”



EJERCICIO 2.2.26

SIN TRAPITO

“Mostrar como el lado derecho del cerebro toma el control”



EJERCICIO 2.4.27
CONTORNO DE PUNTITOS
“Construir la forma libremente”



JERCICIO 2.4.28

CONSTRUCCIÓN CUIDADOSA DE LA FORMA CON PUNTOS

“Descubrir la capacidad de crear”



2.4.29 Vigésimo noveno ejercicio: “Dibujar el fondo de la figura”

“Detallar la forma en relación con el fondo”

“Éste ejercicio es inverso al anterior, pues consistirá en trabajar primero el fondo a través de trazos elaborados con puntos o manchas, dejando un espacio blanco que ocupará después la figura. Posteriormente se acercarán a la forma pero ayudándose siempre con el fondo, ya que al lograr trabajarlos juntos como un discontinuo, se conseguirá una enorme maleabilidad entre los dos y se *logrará una mayor riqueza en la solución formal*, pues se considera al fondo parte fundamental de la figura” (p. 231)⁴² y (Dib. 29)p.62. “Hablemos un poco “del estilo” como la forma constante de repetir las mismas necesidades, pero están equivocados, ya que esto es una limitación, es producto de una época, no un producto de la voluntad propia, pero creo más importante resaltar la presencia de otras constantes, como plasmar el movimiento de la mano al pintar, el tipo de trazo y la solución formal donde te dejarás ver” (p.234)p.45.

2.4.30 Trigésimo ejercicio: “Dibujar a dos manos”

“Sentir con el cuerpo el dibujo”

“La experiencia que les aportará el siguiente ejercicio consistirá colocar el papel grandote sobre una mesa y con las dos manos dibujar y acompañar el *movimiento de todo el cuerpo*, tomarán un bolígrafo de diferente color en cada mano, dibujarán lo que quieran procurando transmitir lo que están viendo, recorrer con los ojos a gran velocidad y con una gran intensidad, con toda la concentración que les sea posible, con el objetivo de *desarrollar una mayor soltura y coordinación* al dibujar” (p.235)⁴³ y (Dib. 30)p.63.

2.4.31 Trigésimo primer ejercicio: “Con trazos al aire”

“Dominar la posición de la forma en el papel”

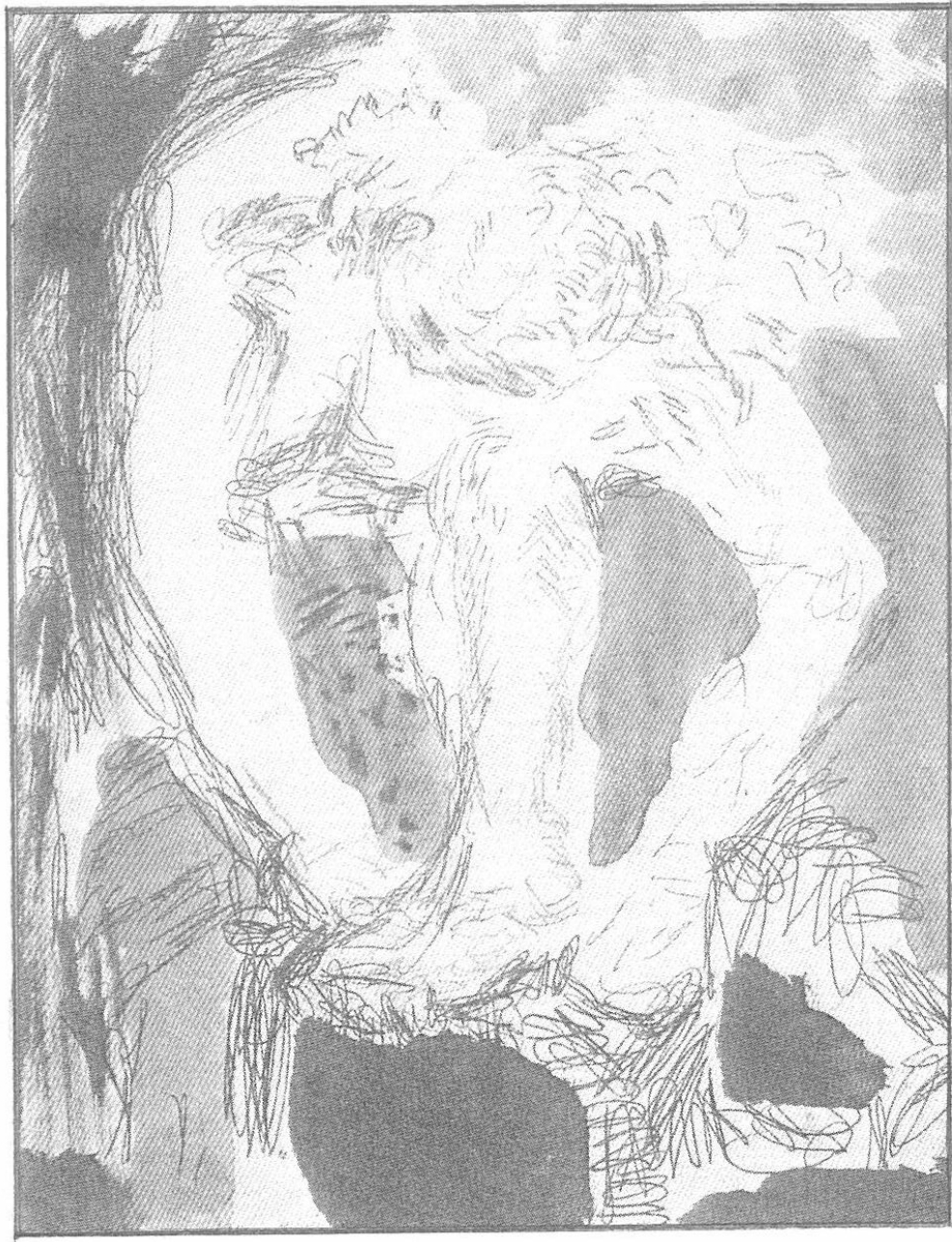
“El siguiente ejercicio consistirá en extender el brazo y moverlo tratando de realizar los trazos largos, libres y sueltos, no perdiendo de vista la forma y recorriéndola a una gran velocidad. Así repítanlo muchas veces y cuando estén convencidos de que el aire se quedó con el dibujo, tomarán un lápiz y pasarán su experiencia al papel, después con un carbón o un pastel, realizarán lo mismo que hicieron en el aire, intentando a través del impulso transmitir todo lo que desearán expresar, pensando que lo importante *es la experiencia de los movimientos realizados*, no los resultados obtenidos” (p.238)⁴⁴ y (Dib. 31)p.64.

42, 43, 44. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA. México, 2001.²⁹

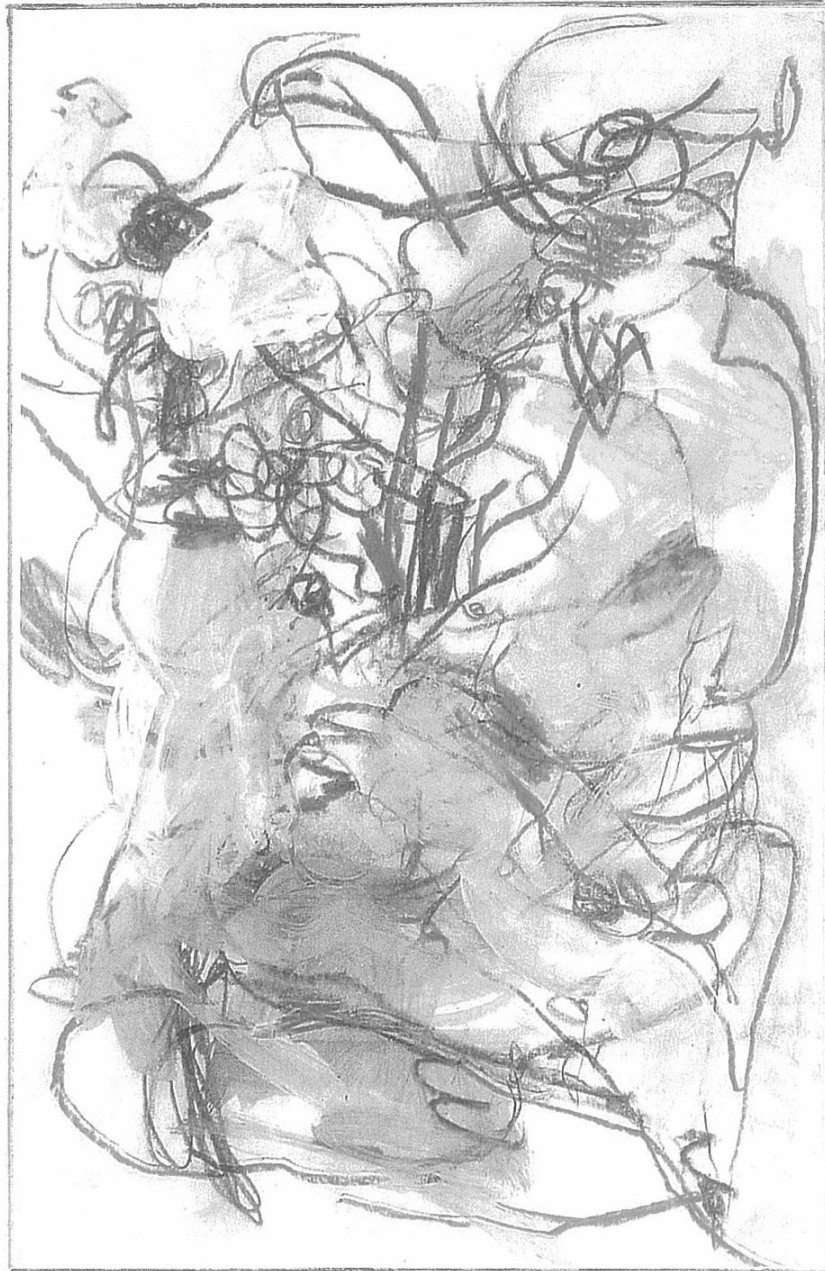
EJERCICIO 2.4.29

DIBUJAR EL FONDO DE LA FIGURA

“Detallar la forma en relación con el fondo”

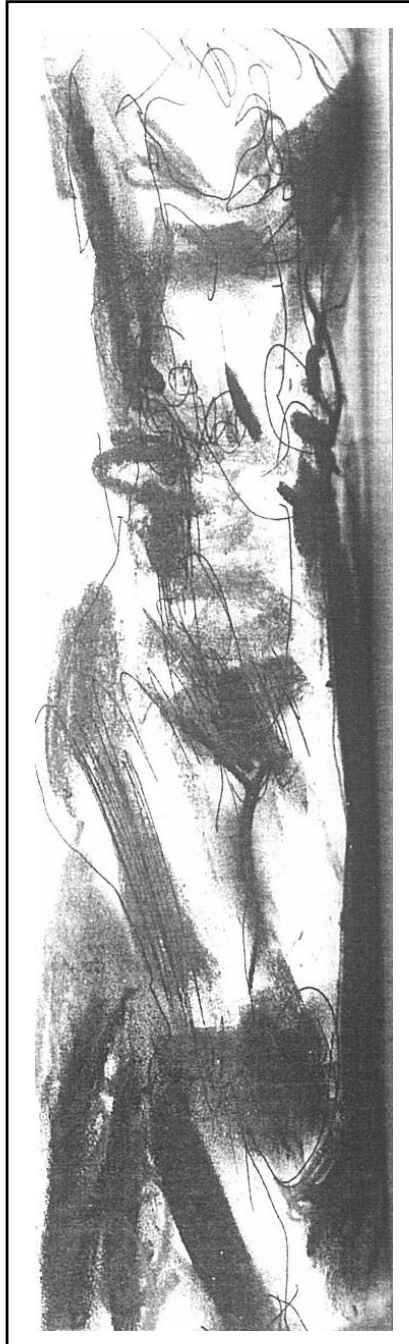


EJERCICIO 2.4.30
DIBUJAR A DOS MANOS
“Sentir con el cuerpo el dibujo”



EJERCICIO 2.4.31
CON TRAZOS AL AIRE

“Dominar la posición de la forma en el papel”



2.2.32 Trigésimo segundo ejercicio: “*el ejercicio de las calcas*”

“Definición de la forma a través de líneas y valores”

“En el siguiente ejercicio que se realizará, se le pedirá a la modelo que permanezca inmóvil, para lo que se colocará una hoja de albanene, donde se ejecutará una silueta rápida indicando la posición y dimensiones de la figura, colocándose otra hoja de papel transparente encima para la realización de un contorno, con el objeto de depurar y rectificar el dibujo. Otra hoja y otra corrección de lo que no les guste marcando volúmenes y direcciones. Esto de las calcas es un acierto, pues cada acercamiento a la forma les dejará una *mayor riqueza en la línea y en los valores*. Después de cada intento por hoja calca, acumularás investigación, mayor conocimiento y una gran experiencia, pues ¿Qué hace un buen dibujante?... Tratar de dominar la forma, corrigiendo hasta que los trazos vibren, vivan, comuniquen y cuando lo logres, pienses, “es en éste cuadro que logré mi propósito” (p.240)⁴⁵ y (Dib. 32) p.66.

2.2.33 Trigésimo tercer ejercicio: “*líneas verticales y horizontales*”

“Lograr marcar el relieve y el detalle”

“Éste ejercicio consistirá en dibujar a base de líneas, sólo la cabeza grandota que llene todo el papel, procurando ver constantemente a la modelo y aunque estarán trabajando sólo a base de rectas, no se olviden de sentir el relieve, observen los detalles, puesto que el objetivo será *el buscar el camino mágico de las cosas de las cosas*” (p.259)⁴⁶ y (Dib. 33)p.67.

2.2.34 Trigésimo cuarto ejercicio: “*líneas verticales, horizontales y diagonales*”

“Lograr obtener la dirección y el volumen”

“Éste ejercicio será más complejo que el anterior pues el cruzado de líneas que se realizará es en tres direcciones, utilizando un lápiz de punta delgada y trazando con mano suelta, lograrán la intención de ir detallando más el dibujo, obteniendo volumen a través de unas masitas, con el único objetivo de *dar más riqueza a la expresión*” (p.262)⁴⁷ y (Dib.34)p.68.

2.2.35 Trigésimo quinto ejercicio: “*líneas en todos sentidos*”

“Lograr la realización total del dibujo”

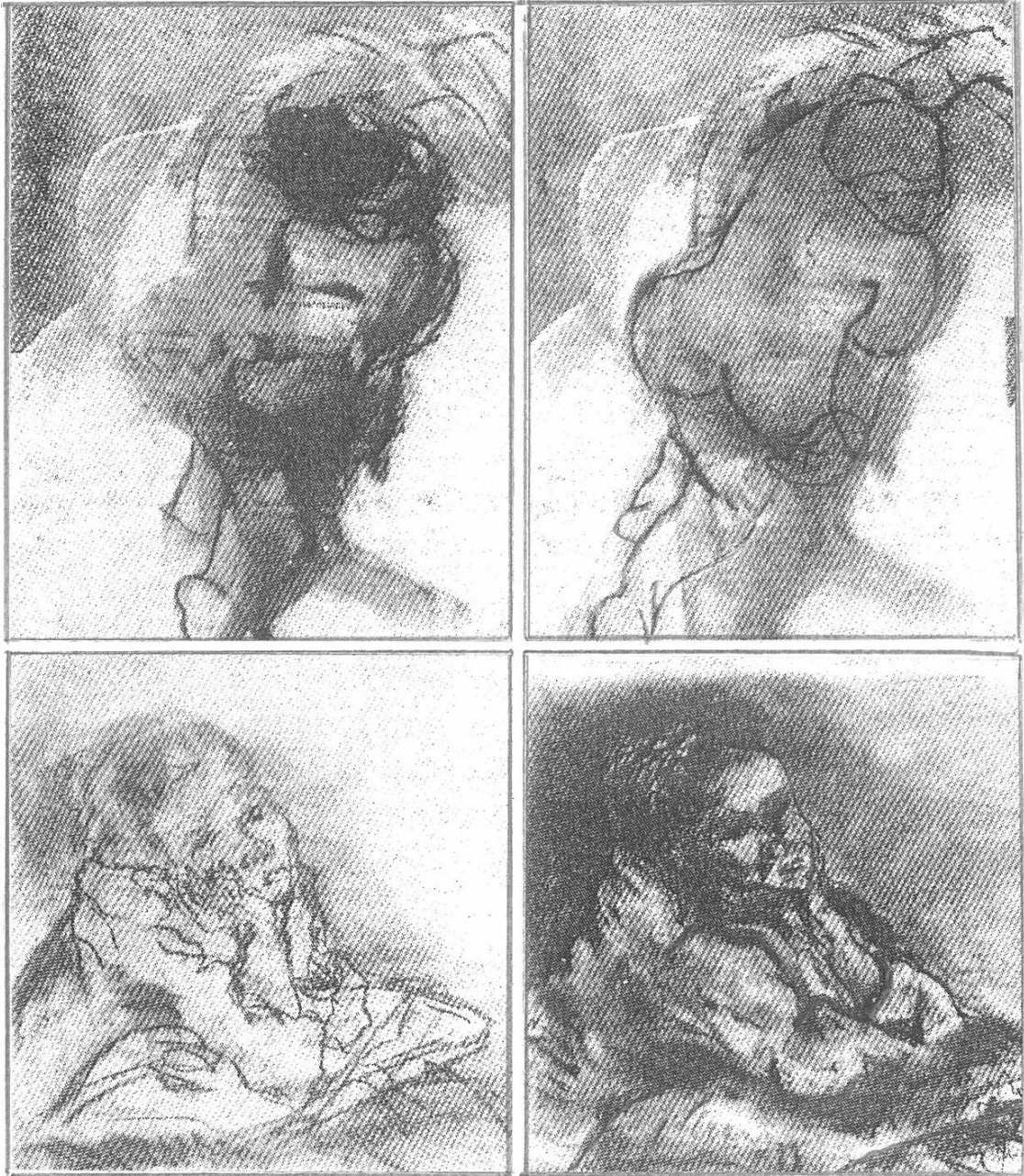
“Será en ésta otra variante del ejercicio de rayitas donde se aumentarán líneas en todos sentidos, que requerirán más cuidado y paciencia, mancharán y definirán más el dibujo, logrando marcar más *valores de dirección y movimiento que se reflejarán en la expresión*” (p.268)⁴⁸ y (Dib. 34) p.69.

45, 46, 47, 48. MARTNEZ MARITERE . *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. FONCA, México. 2001.³⁰

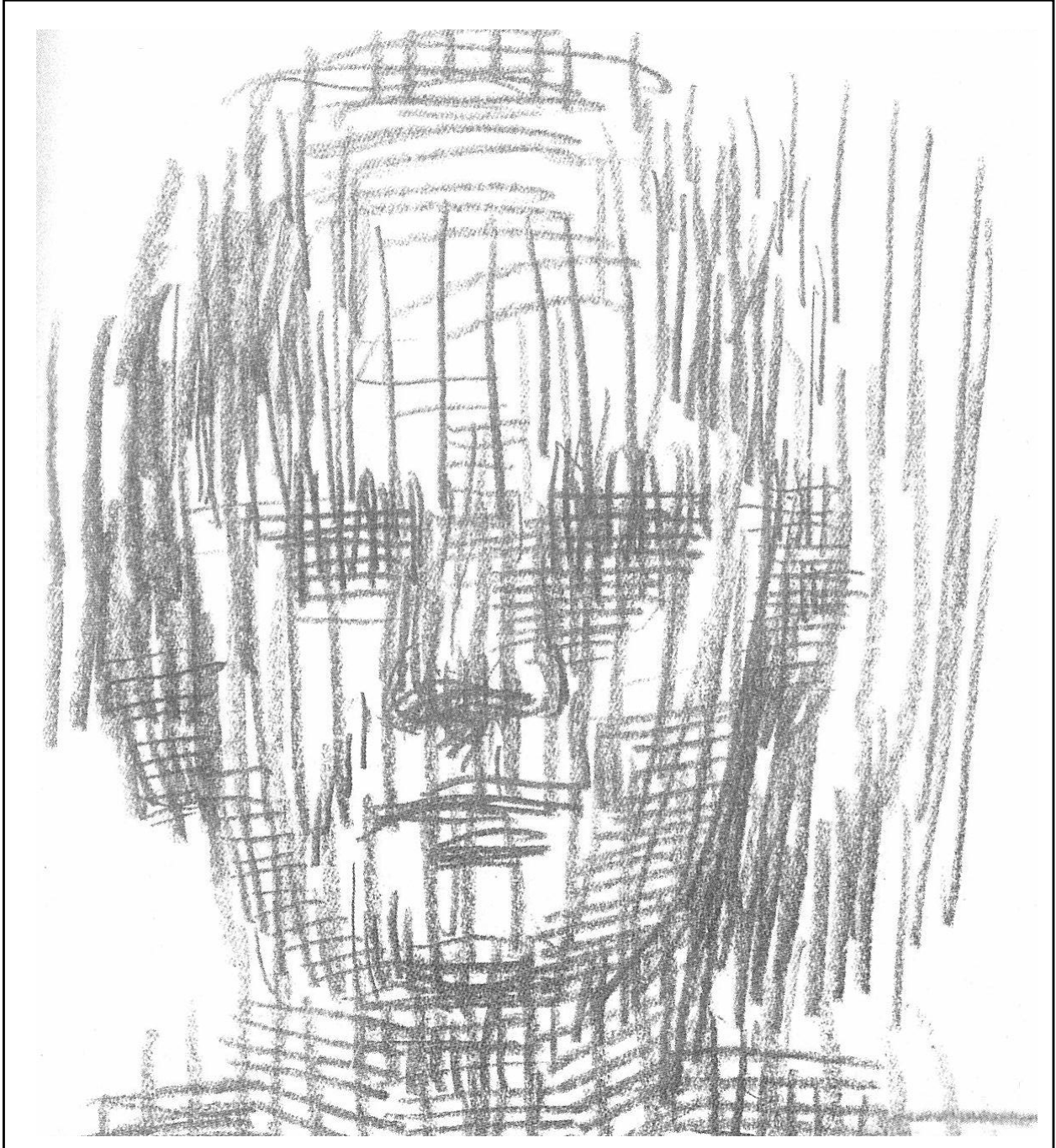
EJERCICIO 2.4.32

EL EJERCICIO DE LAS CALCAS

“Definición De la forma a través de líneas y valores”



EJERCICIO 2.4.33
LÍNEAS VERTICALES Y HORIZONTALES
“Lograr marca el relieve y el detalle”



EJERCICIO 2.4.34

LÍNEAS VERTICALES, HORIZONTALES Y DIAGONALES

“Lograr obtener la dirección y el volumen”



EJERCICIO 2.4.35

LÍNEAS EN TODOS SENTIDOS

“Lograr la realización total del dibujo”



2.2.36 Trigésimo sexto ejercicio: “*very ended*”

“Convertir el dibujo en algo extraordinario”

“Este ejercicio será el más complejo que se llevará por su elaboración a base de líneas, y donde los volúmenes serán representados con líneas curvas o atravesadas, suaves y sutiles como los grabados y verán como están contruidos los labios, como el superior tiene una forma distinta al inferior, sus líneas curvas que van siendo más compactas en donde se hunden los labios, plenos de sensualidad. Deberán tener claras las especificaciones de la técnica, dimensiones y expresión, deseando proyectar lo que les hacen sentir. Elaborarán el dibujo sin urgencia, con extrema disciplina, convirtiendo el dibujo en algo extraordinario, con la seguridad de plasmar algo mágico” (p.270)⁴⁹ y (Dib. 36)p.71.

“Cuando se intenta elaborar un retrato éste no tendrá que ser idéntico sino deberá tener la posibilidad de plantear algún asunto que tenga que ver con él, de interpretarlo, de exagerar sus rasgos, inclusive caricaturizarlo, pero partiendo de los intereses que deseen mostrar en la pintura.” (p.270)⁵⁰ y (Dib.36)p.71.

“Mi consejo será que estudien mucho la forma, con todas sus características, como serían: su textura, valores, color, lugar en el espacio, saturación, consistencia, dimensión, movimiento y opacidad, en fin todas las cualidades tanto físicas y sensoriales. Lo que yo enseñaré opina el pintor Gilberto Aceves Navarro, podrá no ser lo mejor, pero será lo que yo creo, lo que he aprendido en mi derrotero como pintor. No dibujes lo que saben, dibujen lo que no saben, inténtelo, acepten su riesgo, asuman su compromiso en todo lo que hacen” (p.275)⁵¹.

2,2,37 Trigésimo séptimo ejercicio: “*Dibujo libre*”

“Aplicar todos los conceptos aprendidos”

“Como un ejercicio que resumirá gran parte de todos los conocimientos aprendidos durante el curso, procurarán jugar, combinar, inventar, explorar algo nuevo planteándose las siguientes preguntas: ¿Qué camino iniciaré para encontrar la forma?, ¿Cómo más me ppodré acercar a ella?, ¿Qué me dará el ejercicio de bolitas o de chapulines?”... (p.276)⁵² y (Dib.37) p.72.

El pintor establecerá otra realidad, otro juego de cosas, y éste es el acto que tendrá que trascender. Estar capacitado para ver, significará el ser tocado por lo que existe afuera, meterlo dentro y después expresarlo según su propio lenguaje.

49, 50, 51, 52. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA. México, 2001.³¹

EJERCICIO 2.4.36

VERY ENDEED

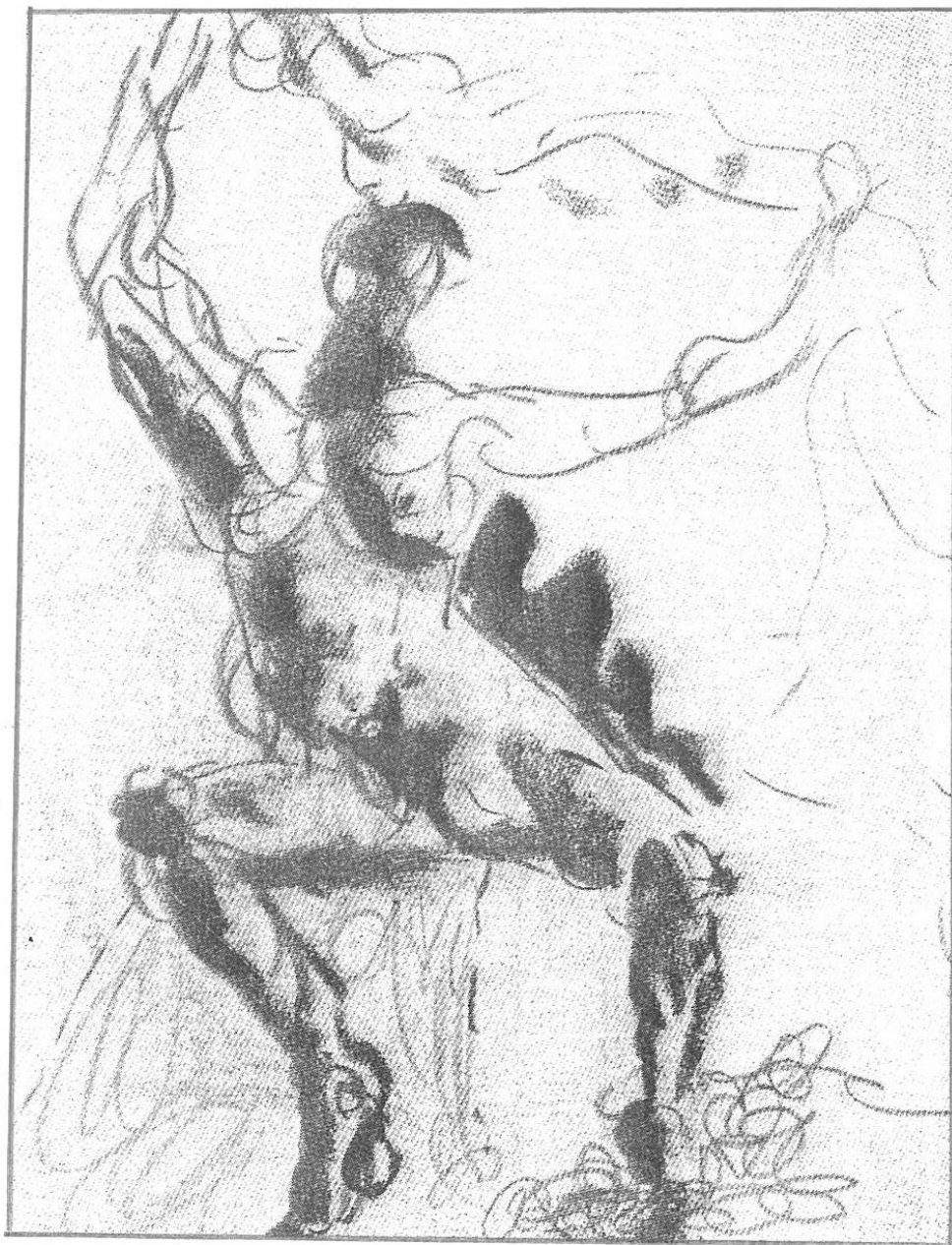
“Convertir el dibujo en algo extraordinario”



EJERCICIO 2.4.37

DIBUJO LIBRE

“Aplicar todos conceptos adquiridos”



DIBUJOS DEL PINTOR GILBERTO ACEVES NAVARRO.

2.4.38 Trigésimo octavo ejercicio: “Viendo con la mano”

“Sentir el dibujo con la mano”

“Este ejercicio consistirá en recorrer con una mano su rostro cerrando los ojos y con la otra ir dibujando lo que sientan, ya sean los huesos, los músculos, la textura, pues el objetivo principal será el ejercitar la experiencia de percibir a través del sentido del tacto, pudiendo obtener un mayor *desarrollo de la sensibilidad para entender como construir la forma*” (p.300)⁵³ y (Dib. 38) p.74.

2.4.39 Trigésimo noveno ejercicio: “Apunte con la mano inútil”

“Ejercicios de observación y convicción sobre el trabajo realizado”

“La siguiente experiencia estará dirigida principalmente a los zurdos, buscando que trabajen con la mano que no usan y empezando por realizar un contorno rápido, tomarán un crayón, colocándolo en la palma extendida y empezarán a dibujar siguiendo lo que tienen enfrente, pero sin ver el papel, con el objeto de renunciar a lo acostumbrado y desarrollar la convicción y decisión de que *el trabajo realizado estará bien hecho y que ofrecerá algo nuevo*” (p.302)⁵⁴ y (Dib. 39) p.75.

2.4.40 Cuadragésimo ejercicio: “Modelo de cabeza”

“Mayor complejidad en el ejercicio”

“En el ejercicio siguiente se sentará a la modelo en una silla, pues ahora vamos a dibujar al revés lo que vemos pero sin voltear a ver el papel, quedando como resultado la cabeza abajo y los pies arriba, en resumen va a tener que girar ciento ochenta grados. Se dibujará primero el fondo, los volúmenes, el contorno y el color, exigiendo a los alumnos una mayor coordinación y observación que en los otros ejercicios realizados por su grado de complejidad, ya que a través del mismo se logrará *romper con todos los condicionamientos*” (p.306)⁵⁵ y (Dib. 40) p.76.

2.4.41 Cuadragésimo primer ejercicio: “Rompecabezas y color”

“Relacionar elementos distintos”

“En éste último ejercicio presentado, se trabajará con un empaste y tinta china para realizar una composición en la que se darán trazos y valores con diferentes intenciones, acompañados de manejos de luz y sombras, de analogías y contrastes, expresados a través del color, lo que ayudará a lograr un *mejor manejo de las proporciones de todos los elementos que participaron*” (p.314)⁵⁶ y (Dib. 41) p.77.

53, 54, 55, 56. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA. México, 2001.³²

EJERCICIO 2.4.38
VIENDO CON LA MANO
“Sentir el dibujo con la mano”



EJERCICIO 2.4.39

APUNTE CON LA MANO INÚTIL

“Sentir convicción y seguridad de lo realizado”



EJERCICIO 2.4.40
MODELO DE CABEZA
“Mayor complejidad en el ejercicio”



EJERCICIO 2.4.41
ROMPECABEZAS Y COLOR
“Relacionar elementos distintos”



2.5 Características y papel desempeñado por la modelo.

El papel de la modelo en todos los ejercicios del taller será determinante para el desarrollo de ésta técnica, ya que siendo cuatro personas, ellas estarán entrenadas y calificadas para poder posar, ya sea en forma estática sin moverse, o dinámica, girando lentamente y deteniéndose en el momento ordenado por el maestro, atentas siempre a la palabra “¡cambio!”, para adoptar una nueva pose.

“Mis modelos, opina el maestro Gilberto Aceves Navarro, son gente que conocen lo que busco enseñar, pues tenemos una complicidad muy elaborada, es todo un sistema, y aunque llevamos mucho tiempo dibujando a Lucy, María Luisa, Meztli y Verónica, nadie podría afirmar que las conoceremos completamente, pues nunca acabaremos de conocerlas” (p.18)⁵⁷.

“Llevan mucho tiempo trabajando conmigo y a las que quiero muchísimo, posando cada una en sesiones distintas, son poseedoras de características muy diferentes. A María Luisa se le nota que le gusta mucho posar, es muy natural, tiene un cuerpo como de canon griego, Meztli, que es la más ampulosa de formas, dueña de un color de piel sensacional, que posee la cualidad de ser menos pudorosa y ejecutar las poses más atrevidas, Lucy siempre excelente en su trabajo, poniendo siempre mucho de su parte y Verónica, la más sensible, original e inaudita” (p.19)⁵⁸.

El trabajar con una modelo, nos permitirá la comunicación entre seres vivos, los alumnos y su modelo, dentro de un movimiento constante, el cual será captado a través de todas sus características formales, líneas, contornos, volúmenes, colores, y todo aquello que lo definirá, hasta llegar a conocer su esencia, la cual será captada e interpretada por los alumnos hasta dominarla, hacerla suya, de acuerdo a su emoción, sensibilidad, habilidades, características, técnica y conocimientos, para ser expresados a través de un dibujo. Cuando se realicen los ejercicios con poses dinámicas tendrán como objetivo el apreciar desde todos los ángulos a la forma y en el caso de las poses estáticas, serán porque van a ejecutarse ejercicios donde se requerirá de más tiempo para conocer los detalles, o porque se ejecutará un proceso de depuración dentro del dibujo realizado.

Que haríamos los pintores sin nuestras modelos, no podríamos acceder de manera tan directa a una modelo dinámica, parada, en movimiento, o sobre una tarima, para poder ser vista por todos los alumnos, al servicio de las necesidades estéticas que nos demanda el conocimiento de la esencia de la forma.

57, 58. MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Edit. FONCA. México, 2001.³³

2.6 Objetivos y resultados planteados

Los ejercicios que se practicarán continuamente con la mayor disciplina y máxima libertad creativa, donde se pretende obtener el conocimiento y dominio profundo de la forma hasta conocer su esencia, acompañados por la posibilidad de desarrollar más las capacidades creativas del alumno, con el objetivo principal de mostrarles una serie de ejercicios que los convencerán y los involucrarán de forma total y absoluta en el proceso de aprendizaje, que se practicarán y llevarán a cabo entre los alumnos y la modelo, cuya interrelación será indispensable y estarán dirigidos por el maestro Gilberto Aceves Navarro, quién les indicará los objetivos por alcanzar, al poder lograr un importante avance en el conocimiento de la esencia de la forma y poder tener la oportunidad de experimentar una nueva manera para desarrollar el arte de sentir, expresar y comunicar nuevas vivencias, experiencias y reflexiones de vida.

El maestro perfeccionará un proceso que acercará más a la creación a los alumnos y les ayudará a eliminar muchos prejuicios impuestos o aprendidos, dejando libre al proceso de recepción de las formas a través de un método de observación concentrado sobre el objeto, que en este caso será la forma, que los llevará a obtener los resultados planteados.

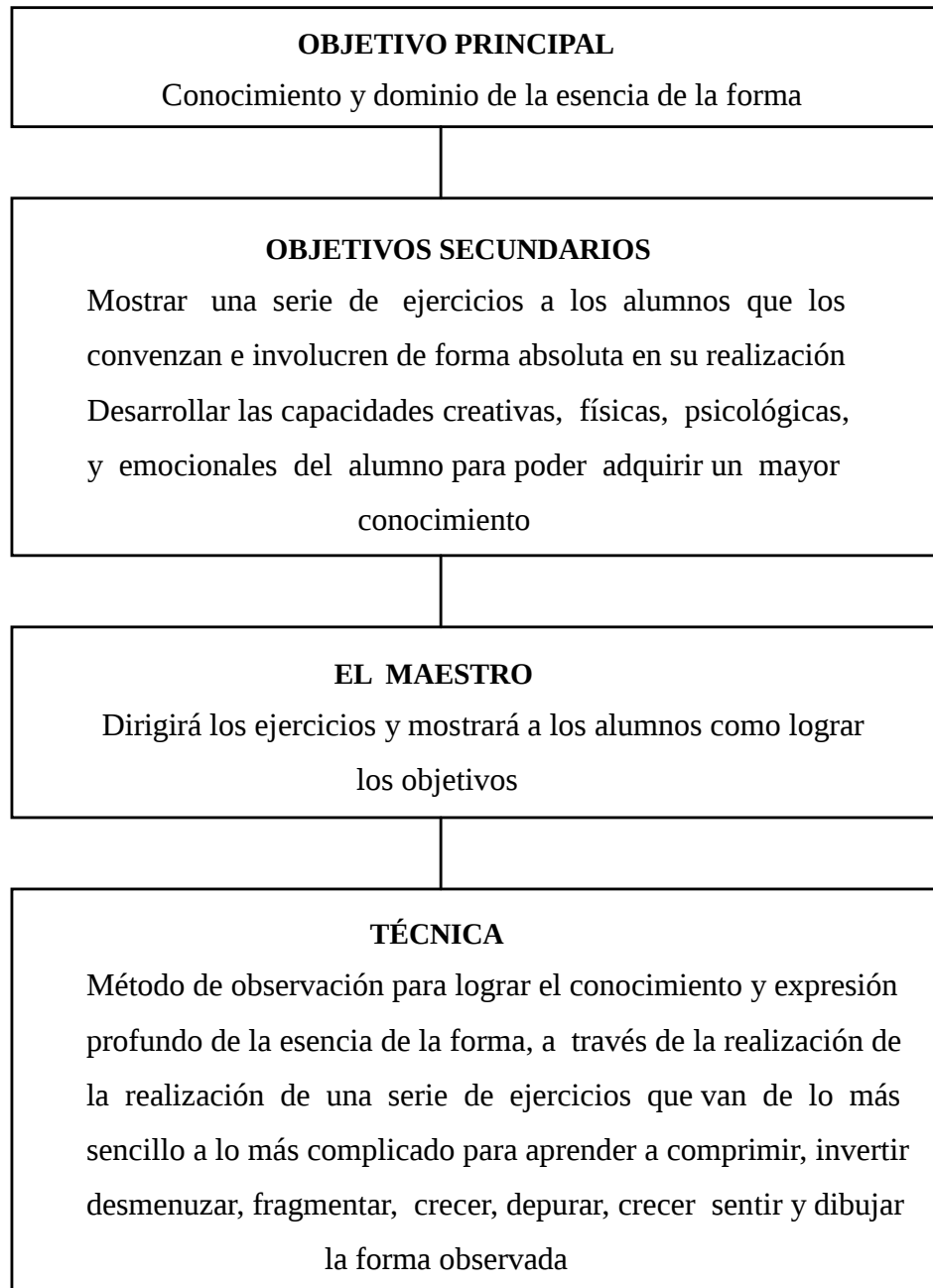
Todos los ejercicios que se propondrán dentro del curso del taller, llevarán un orden que va desde lo más sencillo a lo más complejo, tratando de ir desarrollando la capacidad de aprender a observar y a conocer las limitaciones y capacidades de los alumnos.

A través de éste proceso los resultados buscados irán realizándose paulatinamente conforme van avanzando según su complejidad los ejercicios propuestos, pero finalmente lo que se buscará será la participación de todo su ser, su sensibilidad, su emoción y su creatividad para lograr permitirse propuestas nuevas.

Conocerán experiencias como, percibir la forma desde su contorno hasta su interior, comprimirla desmenuzarla, fragmentarla, crecerla, jugar con ella, invertirla, depurarla, observar los detalles que ofrecerá, sentirla con los ojos, dibujarla con emoción, proponerla con inteligencia y comunicarla con el corazón.

Serán las sugerencias de aprendizaje tan diferentes a las enseñanzas de las academias, que aparecerá un sentimiento de sorpresa y de incredulidad entre los alumnos, el cual se irá desvaneciendo al observar los resultados obtenidos a través de la recepción de nuevos conocimientos que darán como resultado la evolución como persona y como artista de los alumnos participantes en el curso de taller de dibujo gestual “la otra mirada” (cuadro 1.3)p.81.

CUADRO 1.3
OBJETIVOS Y RESULTADOS OBTENIDOS DENTRO DEL TALLER DE DIBUJO
A TRAVES DENTRO DEL TALLER DE DIBUJO GESTUAL

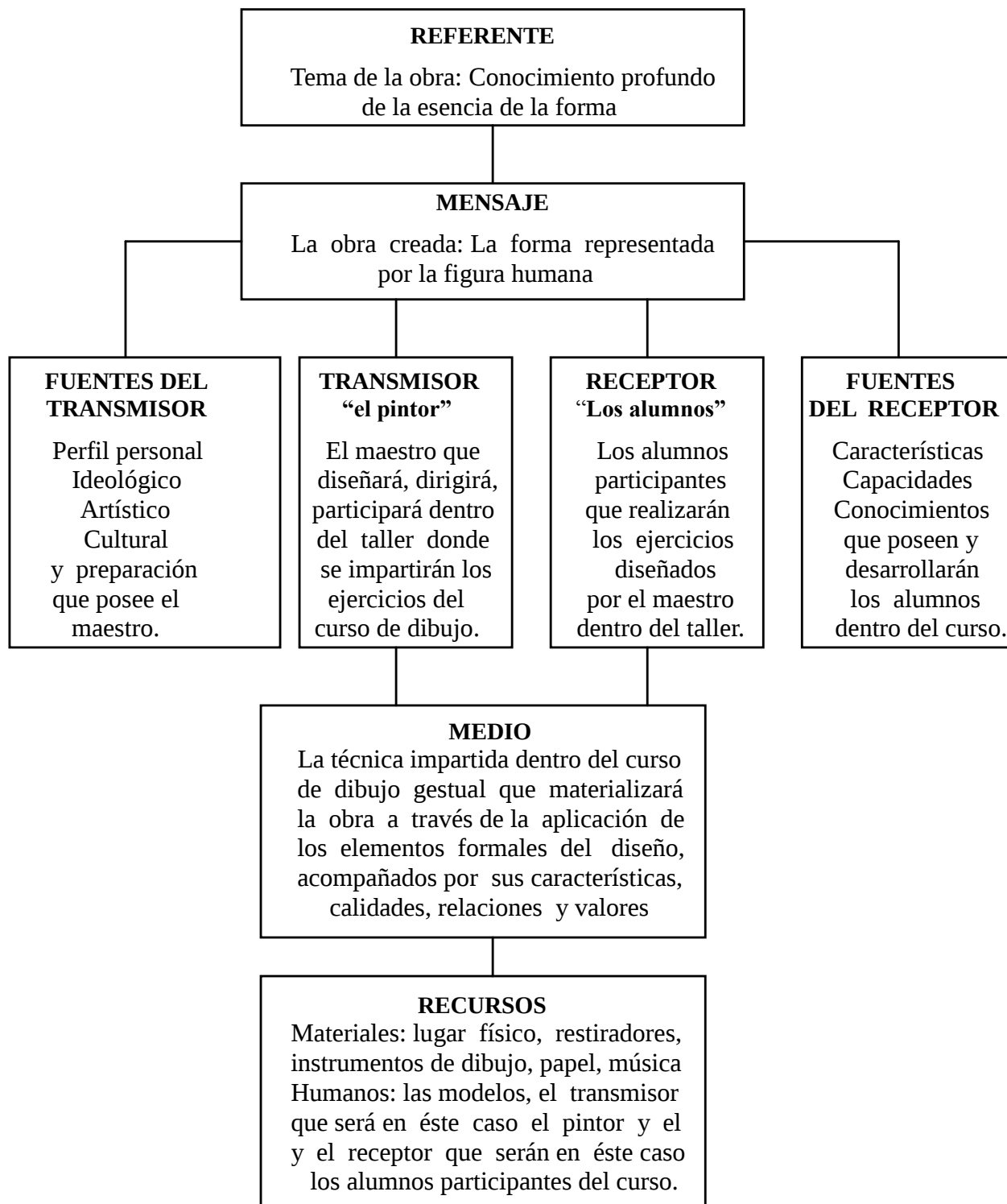


2.7 Proceso de comunicación interna realizado dentro del taller de dibujo gestual.

La relación establecida entre todos los seres humanos, reflejada a través de todas sus actividades como el resultado de una constante interrelación e intercambio de conceptos, ideas y mensajes que el alumno deseará transmitir y que generará una comunicación interna entre los participantes, como es el caso el ocurrido dentro del curso impartido en el taller de dibujo gestual “la otra mirada”, que presentaré a ustedes a continuación, acompañado de los nombres técnicos que se utilizarán para su explicación. El objetivo principal de éste curso, al que llamaré el “*referente*” y que en éste caso corresponderá a la obtención del conocimiento y dominio profundo de esencia de la forma, representado por la figura humana la cual será reconocida como el “*mensaje*”, que será transmitido a los alumnos por el “*transmisor*”, que será el maestro y quién diseñará, dirigirá y participará dentro del taller de todos los ejercicios del curso de dibujo, apoyado por su perfil personal, ideológico, artístico, cultural y por su preparación, a lo que llamaré las “*fuentes del transmisor*”, los cuales serán transmitidos al “*receptor*”, en este caso los alumnos que realizarán los ejercicios dentro del curso, respaldados por todas sus características, capacidades y conocimientos adquiridos anteriormente, a los que llamaré “*las fuentes de receptor*”, que tendrán la oportunidad de incrementar a través de la adquisición de una técnica a la que llamaré “*el medio*”, que les ayudará a desarrollar una nueva manera de sentir, expresar y comunicar nuevas vivencias, utilizando todos los elementos formales del diseño como serán: los *conceptuales*, que generarán la idea, forma o concepto que existen sólo en la mente como el punto, la línea, el plano y el volumen, los *visuales* como la materialización de los conceptuales que se reconocerán por su calidades formales como: figura o forma, métrica o proporción, cromática o color y háptica o textura, los *de relación* que estarán representados por la posición o estructura en relación con el espacio que ocupa, la dirección o relación guardada con otras formas, el espacio o lugar ocupado o no por la forma, la gravedad o sensación psicológica producida por la gravedad y los *prácticos* como serán el manejo del signo, el símbolo, el significado y el significante dentro de la realización de la obra No dejando de mencionar por último, la participación de los “*recursos materiales*” que serán el lugar físico, los restiradores, los instrumentos de dibujo, el papel utilizado y la música. Por último “*los recursos humanos*”, que estarán formados por las modelos, sin dejar de considerar al transmisor o maestro y al receptor o alumno, que generarán un proceso de comunicación interna, al participar juntos en ésta experiencia (cuadro 1.4)p.83.

CUADRO 1.4

PROCESO DE COMUNICACIÓN INTERNA REALIZADO DENTRO DEL TALLER DE DIBUJO GESTUAL “LA OTRA MIRADA”



3. PROCESO CREATIVO.

3.1 Antecedentes del concepto de arte, estética, conocimiento y técnica.

Fue el concepto de arte el que ha evolucionado a través de los tiempos hasta nuestros días, hasta ser entendido como aquella obra humana que expresará simbólicamente un aspecto de la realidad. Éstos conceptos comentados ampliamente por el Dr. Julio César Schara en sus cuadernos de investigación titulado “Jesús Rafael Soto y *el arte como emoción y conocimiento*”, serán una constante aportación para éste trabajo, ya que nos ilustrará como se llevó a cabo esta evolución.

En un principio se pensaba que el arte tenía un *sentido místico, espiritual y moral*, hasta que con la teoría de Darwin y su influencia sobre todos los campos del pensamiento lo reconoció como una prolongación de la evolución del hombre y como *resultado de un equipamiento psicofísico* que fue heredado gracias a la evolución natural (p. 35)⁵⁹. El concepto siguió evolucionando apoyado por los nuevos conocimientos de la psicología y la fisiología del cerebro y el sistema nervioso *como los mecanismos directamente responsables de los procesos mentales*. Nietzsche sería quién describiría los *aspectos del proceso creador* y del concepto de *inspiración*. No podría dejarse de nombrar la enorme aportación de Freud, interesado en *conocer sobre los fenómenos artísticos relacionados con la estructura de la personalidad y del inconsciente*, considerándolo el responsable de las formas a través del *lenguaje no verbal* (p.40)⁶⁰. Otra figura importante dentro del proceso de evolución del arte fue representada por Jung, que habló del papel de las imágenes arquetípicas dentro del arte o *simbolismos convencionales* que aceptados por un grupo, permitirían entender así las obras bajo otros términos. Por lo tanto podríamos considerar al *arte como el resultado de esa enorme capacidad creativa que se generará dentro de nuestro cerebro capaz de crear ideas, conceptos y formas nuevas a través de un proceso creativo* donde intervendrán todos los *aspectos pertenecientes a la esfera cognoscitiva, biopsicológica y emocional*, como serán, los *materiales, los humanos, los cerebrales, los biológicos, los psicológicos y los emocionales*, acompañados de los *elementos formales del diseño* que harán posible su materialización como son, los *conceptuales*, existentes en la mente, los *visuales* encargados de la materialización de la idea, como la figura, métrica, cromática y háptica, los de *relación* como la posición, la dirección, el espacio y ,la gravedad y los *prácticos*, encargados de la representación que darán al signo, símbolo, significado y significante del concepto, forma o idea que se genere.

59, 60. HOGG, JAMES. *Psicología y artes visuales*. Editorial Gustavo Gilli, S. A. Barcelona, España. 1969.³⁴

Se necesitará tomar algo del pasado para la recreación de la vida del arte, pero con la nueva concepción de adecuarse a sus nuevas funciones, a su contenido humano, a su significación y a su expresividad, ya que se encuentra íntimamente relacionado con la realidad, con el espectador y con el público, del que resultará un diálogo y una nueva forma de conocimiento.

Considerando la evolución que sufrirá el concepto de estética y belleza a través del tiempo, la cual ejercerá un papel muy importante sobre la apreciación de la obra artística.

Será Agnes H  ller quien nos presentará otro concepto diferente, el del hombre como un soñador despierto, como un ser nostálgico que expresará sus deseos de fantasía, sus sentimientos y su sentir a través de un objeto de forma directa o indirecta.

Recordando también a Wittgenstein quién afirmar  que las emociones se expresarán a través de pensamientos contenidos dentro de la obra de arte.

Se contará con la aportación de Homero para quien lo bello será todo aquello que har  o expres  el ideal de un hombre honesto.

Será en el caso de Plotino donde el concepto de lo bello se encontrará entre la relación de las almas y las emociones.

Tanto para Sófocles, como para Platón la belleza será moral y lo bello será autónomo en su esencia y en su fin lo que comunicará su propio carácter, el orden, el cosmos, entendiendo el orden como cierta cosa moral, pues el alma hará bellas las cosas en la medida que se descubrir  lo bello a través de una identificación mediante el éxtasis (p.20)⁶¹.

El filósofo Aristóteles afirmar  que lo bello se conformará con las leyes de la simetría y la determinación, las cuáles son una medida y que lo est tico estará relacionado con la cualidad armónica de los objetos, percibida por la inteligencia y los sentidos, pasando a Descartes quién identificar  lo bello con lo verdadero, obedeciendo el placer a determinadas leyes.

Para Kant, quién hablar  sobre la est tica como lo bello del arte, refiriéndose a las intuiciones del espacio y el tiempo y a las intuiciones de nuestra conciencia.

Serán las primeras referidas anteriormente, las condiciones necesarias a priori (sin comprobar) que garantizarán el conocimiento sensible y las segundas entendidas como las intuiciones de nuestra conciencia que se presentarán en el espíritu y que nos hablarán del conocimiento matemático del espacio para concebir los objetos y del tiempo para concebir los movimientos, los cambios.

61. SCHARA, JULIO C. *Jesús Rafael Soto y el arte como emoción y conocimiento*. Editado UAQ. Qro, México, 2008³⁵

Para Titchner, los sistemas perceptivos de la inteligencia, serán el olfato, el gusto, el oído, la vista, el tacto, que íntimamente relacionados con la construcción de las imágenes que la inteligencia creará y que constituirá las visiones del mundo, las imágenes de la realidad, íntimamente ligadas a las elaboraciones subjetivas, volitivas que el autor llamará las percepciones (p.11)⁶².

Apareciendo más adelante las teorías de Baumgarten, quién ubicará la estética como el reino de lo sensible (aisthetikós), ciencia del conocimiento sensible como el elemento clave para vincularse con los diferentes objetos del arte y cuyo objetivo será determinar la esencia de lo bello (p.12)⁶³.

En la tradición histórica del análisis de la estética, existirá una relación diferenciada entre el conocimiento, lo sensible, lo conceptual, lo racional, lo intuitivo.

El conocimiento teórico será racional y lo sensible no lo es. Dividirá el estudio de la misma en dos campos: el teórico, como la ciencia del conocimiento sensible, a través de los procesos intelectuales, y el práctico que nos hablará de la belleza como un conocimiento universal que alcanzará la belleza mediante la reducción de un solo elemento que se representará como un fenómeno en sí y tal unidad no será abstracta sino concreta, será palpable y objeto de sensación. (p.14)⁶⁴.

Nos hablará de la agudeza de la percepción sensible del artista, de la potencia y belleza de la imaginación, situándolo en un nivel intermedio entre la sensibilidad y el intelecto conocido como la percepción, utilizando la perspicacia como dominio intelectual y la memoria y fantasía como las capacidades reproductivas, que responderán a una reacción afectiva, sensación y sentimiento, que ciertos conocimientos producen en su interior. En la tradición histórica del análisis de la estética, existirá una relación diferenciada entre el conocimiento, lo sensible, lo conceptual, lo racional, lo intuitivo. El conocimiento teórico será racional y lo sensible no lo es. La *estética teórica* nos precisará que la belleza se alcanzará mediante la reducción de un solo elemento que se representará como un fenómeno en sí, abstracto y palpable, que será objeto de sensación, ya que representará el acuerdo de los signos tanto internos (pensamientos, cosas) como externos (expresión, dicción y orden dispuesta en las cosas mismas).

La *estética práctica* constituirá la expresión por la ética, el logos, el lenguaje y las palabras, e investigará las condiciones internas de la condición estética, como la disposición del alma para tener pensamientos hermosos en los que intervendrá tanto la inteligencia como los sentidos.

62, 63, 64. SCHARA, JULIO C. *Jesús Rafael Soto y el arte como emoción y conocimiento*. Editado UAQ, Qro, México, 2008.³⁶

Será Agnes H  ller quien nos presentar   otro concepto diferente, el del hombre como un soñador despierto, como un ser nostálgico que expresará sus deseos de fantasía, sus sentimientos y su sentir, implicado en un objeto de forma directa o indirecta, cuyos conceptos con los que me identificar , tenga relación con un punto de vista o una emoción determinada (p. 25)⁶⁵.

Recordando también a Wittgenstein quién afirmar  que las emociones se expresarn  a través de pensamientos contenidos dentro de la obra de arte. Para Rousseau el filósofo de la razón, lo sensible y las emociones serán consideradas como hechos irracionales.

Paul Klee llamar  al “el ojo pensante” como la forma más vital de la razón.

Para Herbert Read la conciencia humana se iniciar  con la representación de la forma y el arte como una voluntad, pues es a través del ojo constructivo que se descubrir  la belleza de las cosas (p.44)⁶⁶.

Se necesitará tomar algo del pasado para la recreación de la vida del arte, pero con una nueva concepción que se pueda adecuar a las nuevas funciones, a su contenido humano, a su significación y a su expresividad.

El arte se encontrará relacionado con la realidad, con el espectador, con el público y de ése diálogo surgirá una nueva forma de conocimiento.

Como comentar  el Dr. Julio César Shara, en sus cuadernos de investigación, que será el método intuitivo (sensible) el primer paso que seguirá la inteligencia para aprender la realidad, siendo la aproximación de lo abstracto a lo sensible y será la sensibilidad la facultad de experimentar impresiones físicas a través de los nervios, vinculando las emociones con la intuición, permitiendo conocer las impresiones que nuestros sentidos percibirán del exterior (p. 22)⁶⁷.

Nos recordar  lo que el pintor Jesús Rafael Soto opinaba: “ la obra de arte será capaz de suscitar emoción en quién la contempla, pero eso no quiere decir que ella deberá nacer de una situación emotiva. Si la obra de arte tiene un origen, este será el pensamiento, el rigor y la lógica de la investigación artística.

La sensibilidad artística será el proceso total que abarcará el ademán, el lenguaje, la dimensión de los signos, el olfato, la relación metafórica de la experiencia, los mitos, la historia, la poesía y el arte. La *actividad est tica* del pintor corresponderá a una reacción afectiva, sensación y sentimiento, que ciertos conocimientos producen en su interior.

65, 66, 67. SCHARA, JULIO C. *Jesús Rafael Soto y el arte como emoción y conocimiento*. Editado UAQ. Qro, México, 2008.³⁷

Será el origen de las formas del arte el origen del conocimiento del ser, de su propia realidad y del descubrimiento de su intelecto, pues será a través del cultivo del mismo que se podrá llevar a cabo la educación de los sentidos, pues al no realizarse así, se caerá en la violencia y el delito y tomará la delantera el instinto de muerte, ya que no aparecerá la voluntad de crear (p. 43)⁶⁸.

La conciencia del artista será la relación del Ego, del Yo con el mundo, con la producción de conocimientos y el arte será el conocimiento sensible de lo inmaterial, en su estado de estructura pura, será franquear la última etapa hacia lo absoluto (p. 80)⁶⁹.

Esta acción se adecuará a las nuevas funciones, a su contenido humano, a su significación, y a su expresividad, para poder relacionarse con la realidad y con el espectador a través de un acto libre y gratuito, lo que contribuirá para trascender los límites impuestos por la estética y la belleza y encontrará los instrumentos que le permitirán entrar en contacto con las nuevas imágenes de un mundo globalizado que se presentará transdisciplinario y multidisciplinario, innovándose día con día. Existirá la relación diferenciada entre el conocimiento sensible y el conocimiento teórico entendiendo como el primero, aquello que conformará la base elemental de la estructura de la inteligencia humana y que estará formado por los elementos abstractos del sistema perceptual, como las abstracciones, sensaciones, sentimientos y percepciones, que significará la relación dialéctica entre la obra de arte, la representación visual y su empatía.

Para expresar todos éstos conocimientos se requerirá de una técnica especializada que le permitirá un mejor desarrollo y expresión de las formas creadas.

Según Platón *téchne* era considerada como una técnica y *episteme* como más ciencia que experiencia.

Para Aristóteles, *téchne* y *episteme* estarían ligadas entre sí al mundo práctico de las técnicas y artes. Actualmente Arte, *Téchne* se entenderá como el dominio de la práctica, siendo tomada ésta como referencia a la *profesión práctica basada en determinados conocimientos especiales* no sólo en la pintura, en la escultura, la arquitectura, sino también en la medicina, astrología de guerra y arte de la navegación, ya que todas estas labores corresponderán a las técnicas y los conocimientos seguros, como el de las habilidades y las destrezas (p. 15)⁷⁰.

Será un compromiso ineludible para todo artista creativo el trabajar constantemente para lograr la obtención y el dominio de su técnica personal, para lograr alcanzar todos sus objetivos.

68, 69, 70. SCHARA, JULIO C. *Jesús Rafael Soto y el arte como emoción y conocimiento*. Editado UAQ. Qro, México, 2008³⁸

3.2 Interrelación entre creación y creatividad.

Será importante conocer como piensan, sienten, imaginan, elaboran y plasman su obra los artistas influidos por numerosos factores internos, externos, sociales, culturales ya que el fenómeno artístico no se puede aislar de su contexto, ya que las correlaciones con el grupo de observadores presentarán variables y respuestas diferentes. La *creación* será la capacidad humana realizada en el cerebro, donde participará lo más profundo del inconsciente, que generará los conceptos y formas nuevas a través de la síntesis de las sensaciones que se transformarán en percepciones, activando la memoria y llegando a la conciencia donde dentro de un estado de concentración e inspiración se producirá la decisión final. Realizada con la participación *del bulbo*, el cuál enviará la energía nerviosa y la distribuirá a través de numerosas *ramificaciones nerviosas de células sensoriales* en todas direcciones de la corteza cerebral y vías musculares, donde participará el sistema periférico que rige la vida orgánica y vegetativa llamado *sistema simpático*, que *aumentará* la riqueza de las relaciones entre el organismo y el mundo exterior, ejercitará así un control más riguroso y una actitud frente al medio más voluntaria (p. 100)p.71.

Fisiológicamente hablando el pensamiento aparecerá como una *actividad cortical*, que a través de sus *circuitos cibernéticos complejos* actuará como redes de información y el cerebro efectuará la *síntesis de las sensaciones* transformándolas en *percepciones* al alcanzar las zonas somatopsíquicas, las cuáles activarán las incógnitas almacenadas en la memoria, llegando así a la conciencia que producirá una retroalimentación que conducirá a una *decisión final* (p.101)p.72. Para avivar la imaginación se recomendará romper el ciclo común, lo acostumbrado para llegar al extrañamiento intelectual absoluto, se intentará el poder arriesgar, para lograr dejar a un lado lo inmediato, conocido y brillante, en pro de lo incierto, donde recibéndose un máximo de beneficios, se accesará a los mecanismos infraconscientes e irracionales que gobernarán a la creación, considerándola a la misma como el *ahí* y al inconsciente como el crisol de las ideas nuevas. a acción de crear o creatividad, corresponderá a un estado de trance, dejará de ser para actuar al servicio de la forma, nada lo distraerá cuando se está ahí, desde donde con su intuición y su sentimiento, empezará a ver las cosas diferentes, con otros ojos, separándose del mundo para entrar a un terreno mágico, experimentando un trastocamiento de la realidad, estará entrando a un proceso de nuevo conocimiento, de creación artística y de comunicación.

71,72. VERALDI GABRIEL, VERALDI BRIGITTE. *Psicología de la creación*. Ed. Mensaje. Bilbao, España, 1972.³⁹

Ya que la *creatividad* será la capacidad que producirá el resultado de la creación tendrá la función de comunicar conceptos e ideas a través de formas que expresarán de forma frontal y directa que responderá tanto a una necesidad interior del artista como a la capacidad personal que posea, deberá conocerse lo mejor posible para reconocer lo que sentirá, expresará y decidir lo que desea comunicar, a través del desarrollo de su percepción, del dominio de sus aptitudes y técnicas, practicadas con perseverancia, constancia y confianza en sí mismo. El pensamiento creador será una operación flexible, espontánea y adaptativa que presentará características definidas, como:

- a) La percepción ante los problemas frente a una situación concreta.
- b) La fluidez en el mecanismo de concepción y percepción de las ideas.
- c) La flexibilidad para pasar de un planteamiento a otro.
- d) La originalidad e individualidad para expresar.
- e) La capacidad para reestructurar ideas, formas y conceptos.

J. P. Guilford representará el intelecto como un modelo de tres dimensiones:

De operación: conocimiento, memorización, producción, conclusión y de juicio.

De producto: unidades, clases, relaciones, sistemas de transformaciones e implicaciones.

De contenido: figurativas, abstractas, semánticas, comporta mentales (p. 83)p.73.

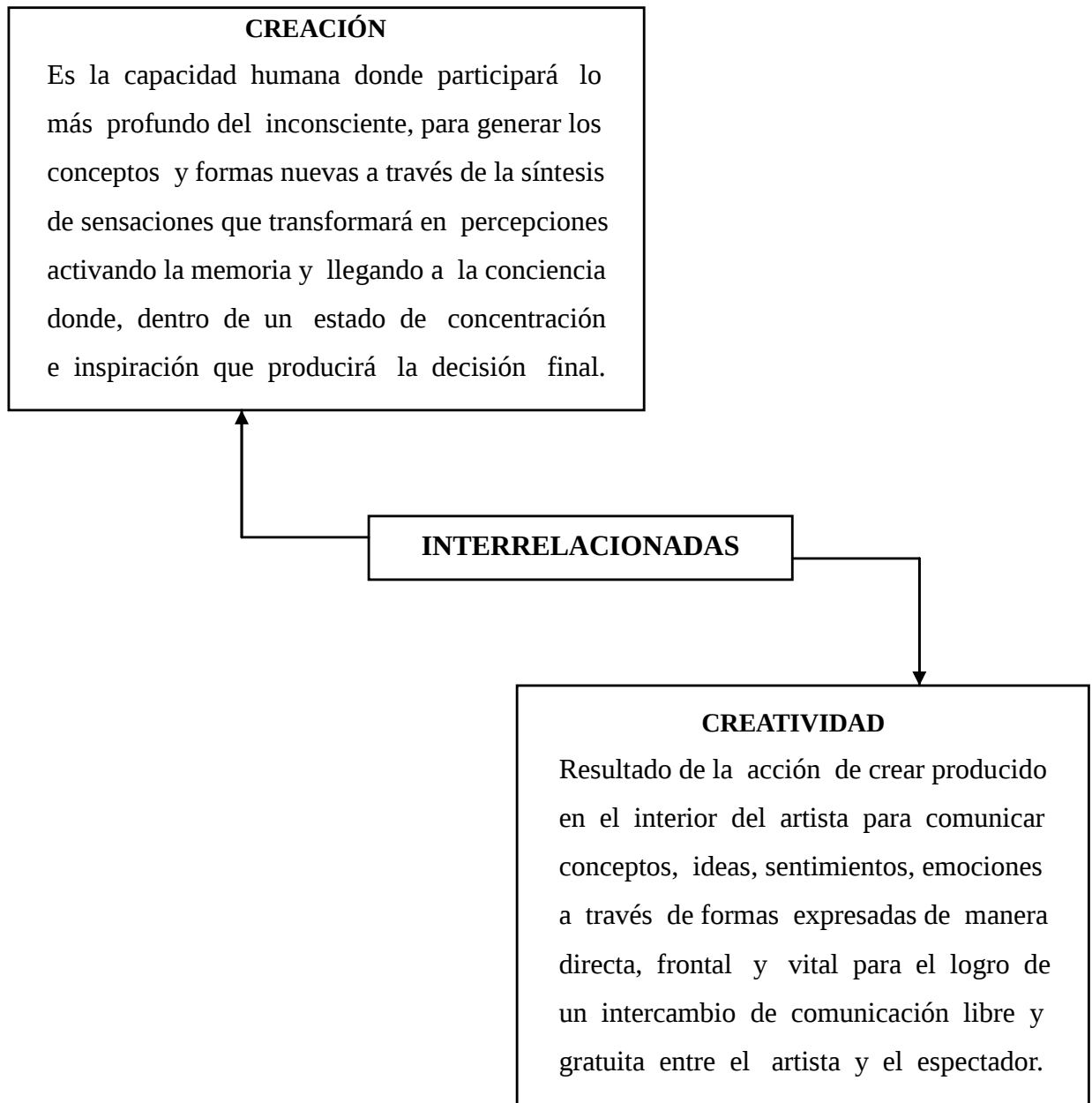
Una importante facultad del creador será “*la imaginación*” como la capacidad que le permitirá la producción y reestructuración de imágenes, la formación de nuevas combinaciones, que ampliarán la esfera de la sensibilidad humana e introducirán un nuevo elemento en el universo intelectual, no dejando de someterla a un análisis y un juicio exhaustivo sobre su propio resultado (p. 87)p.74.

Otra facultad será “*la inspiración*”, o estado de gracia que le sobrevendrá al aviso del momento bendito en que brotan las ideas, se resuelve el problema con intuición y sentimiento. Habrá que aguardarla, tenerle paciencia y aprovecharla inmediatamente, pues se presentará como un estado de gracia, al que le sobrevendrá al aviso del momento en que brotarán las ideas, (p.167)⁷⁷. “Aparecerá de forma será súbita, la iluminación inmediata y producirá un shock que despegará al individuo de su medio ambiente habitual, creando el ajuste intelectual que lo conducirá al descubrimiento, tomando plena conciencia de ello y aprovechando el momento para poder realizarlo” (171)⁷⁵ y (cuadro 1,5)p.91.

73, 74, 75. VERALDI GABRIEL, VERALDI BRIGITTE. *Psicología de la creación*. Ed. Mensaje. Bilbao, España. 1972.⁴⁰

CUADRO 1.5

INTERRELACIÓN ENTRE CREACIÓN Y CREATIVIDAD



Otra importante facultad del creador será “*la concentración*”, ya que favorecerá la intuición y logrará la contemplación prolongada del problema artístico hasta que la mente se sature de ello. Este estado se logrará aislándose, evitando ruidos e interrupciones para lograr que las ideas se presenten a la orilla de la conciencia y afloren, produciéndose así la obra creativa.

La interrupción, la fatiga y el exceso de análisis serán nocivos para éste proceso pues desintegrarán el mecanismo cerebral (p. 145) p.76.

Este período de concentración podrá acompañarse de una serie de ritos estimulantes que superarán la dificultad del comienzo, igualmente se ejecutarán ejercicios de calentamiento y se pondrá un fondo musical, se tomará café, o cualquier otra circunstancia que ayude a obtener un ambiente propicio y óptimo de relajación (p. 149) p.77.

Se enunciará por último la “*capacidad de realización*” representada por la técnica, como oficio indispensable para la creación o desarrollo metódico de las disposiciones naturales, que acompañadas del talento darán resultados muy favorables (p.178)p.78.

Ejecutar, cultivar los sentidos, y hacer de este objeto de reflexiones, pasando por altibajos de aciertos y fracasos, para perfeccionarlos mediante constantes ensayos, que lo conducirán a desarrollar una mejor obra artística (p.184)p.79.

Para todo artista creativo la técnica será el resultado del esfuerzo constante, diario y disciplinado, ejercido para lograr su propio crecimiento y desarrollo, la cual deberá reunir tanto su talento, como sus capacidades, características personales, cualidades y limitaciones, ya que la suma de todas éstas características dará un perfil que se tendrá que ir puliendo y acrecentando tanto en conocimientos como en experiencia, porque la actividad creativa es celosa y no permitirá que la abandones cada que lo desearas.

Su recorrido será continuo, ascendente, exigente, disciplinado pero gozará de la enorme libertad de poder ejercer la capacidad de observar, de crear, de descubrir, de sentir, de expresar, de experimentar, de realizar lo que te gusta y que desearás comunicar.

Será la técnica una extensión de tu propia capacidad para materializar y expresar, lo que estará siempre en función de lo que decidas dedicarle, entregarle, ofrecerle como donación de lo que tú mismo eres como ser humano y como artista, pero siempre en espera de recompensarte con el regalo del conocimiento adquirido.

76, 77, 78, 79. VERALDI GABRIEL, VERALDI BRIGITTE . *Psicología de la creación*. Ed. Mensaje. Bilbao, España. 1972.⁴¹

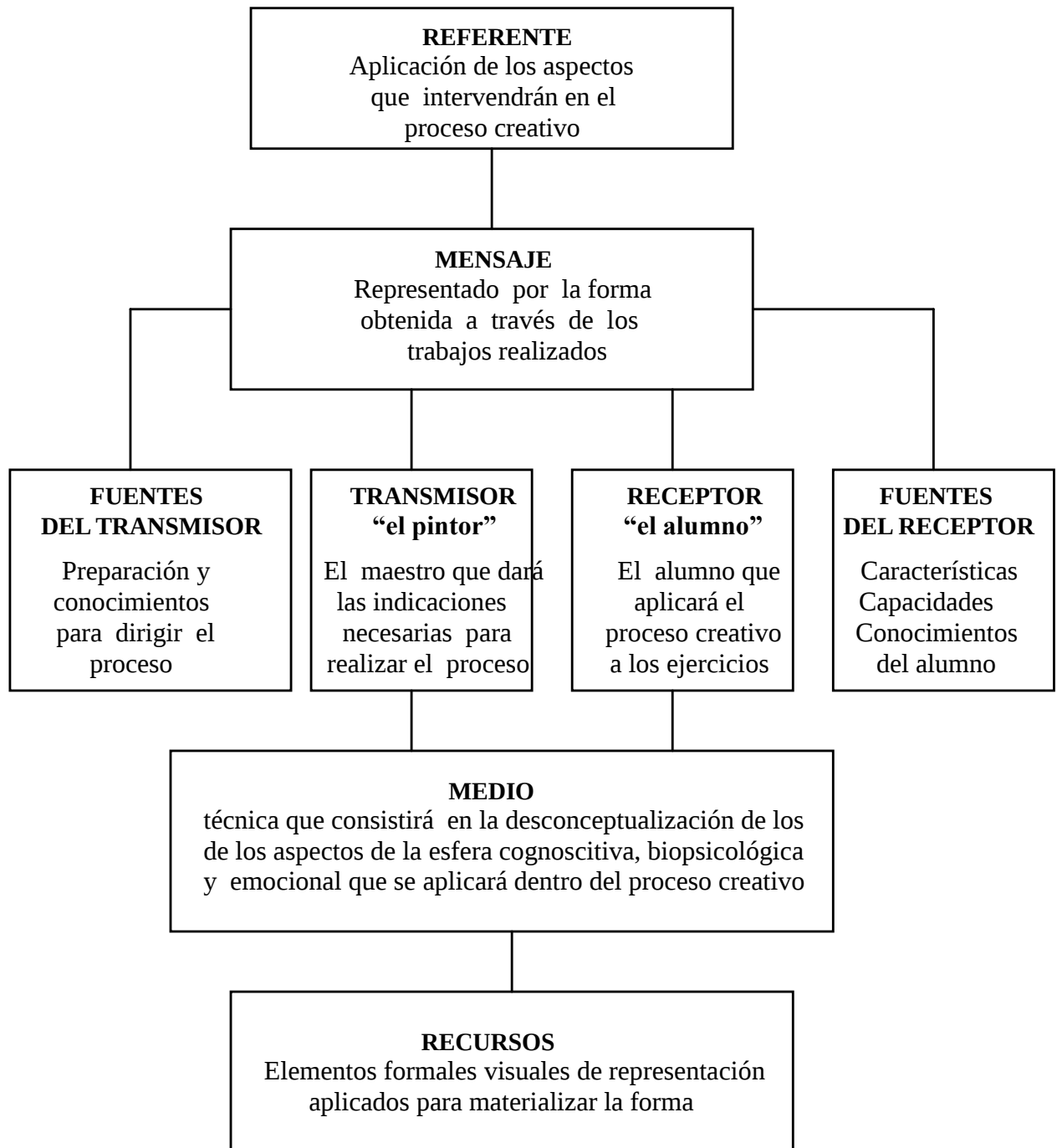
3.3 Por qué y como se genera el proceso creativo.

Es el proceso creativo una respuesta a la necesidad interior que tiene el artista de comunicar un mensaje al exterior, a los demás, a través de formas que expresarían una serie de conceptos, ideas, sentimientos que serían recibidos, juzgados y apreciados por un grupo receptor, por lo que se produciría lo que llamamos un “fenómeno o proceso de comunicación”, donde el “*referente*” sería representado por la creación de una forma a través del proceso creativo, y el “*mensaje*”, que sería representado por la aplicación de los aspectos que intervendrían en el proceso creativo y el “*mensaje*”, que sería representado por la forma obtenida a través de los trabajos realizados, “*el transmisor*” que estaría representado por el maestro que daría las indicaciones para aplicar el proceso creativo, y las “*fuentes del transmisor*” representadas por toda su preparación y conocimientos para dirigir el proceso y “el receptor” que sería el alumno que aplicaría el proceso creativo, de acuerdo a sus características, capacidades y conocimientos, que serían “las fuentes del receptor”, apoyadas por un “*medio*” o técnica que consistiría en la descontextualización de los aspectos de la esfera cognoscitiva, bipsicológica y emocional que se aplicarían durante el proceso creativo y que se apoyaría en “*los recursos*” o elementos formales conceptuales, visuales, de relación y prácticos, aplicados para materializar la forma.

Es dentro del receptor o sea el alumno donde se generará la actividad cerebral y cognoscitiva que determinará los contenidos conceptuales, figurativos o simbólicos y donde las características intelectuales reaccionarán ante los cambios en su campo perceptivo, ejerciendo facultades de observación, crítica y síntesis como respuesta a su curiosidad intelectual y capacidad creativa.

Sus rasgos de personalidad abogarán por las fuerzas del “yo”, por el “no conformismo”, incapaces de adaptarse a exigencias sociales impuestas, poseedores de una flexibilidad de pensamiento y de una capacidad para asociar, sintetizar, comparar, definir, producir y expresar ideas, dentro de un estado preconsiente, en el que los alumnos de una manera automática y sin saber encontrarían la solución, donde intervendrían todos los componentes irracionales y emocionales del pensamiento para reproducir el proceso creativo a través de una forma o símbolo. Este proceso creativo lo realizarían los alumnos a través de la aplicación de todas las facultades y aptitudes que irían desarrollando por medio del aprendizaje y la experiencia, y que a través de un trabajo disciplinado, diario y constante conseguirían aprender algo nuevo, diferente a lo que habían conocido y dominado antes, ya que sería un constante buscador de nuevos conocimientos, de nuevas expresiones, convirtiéndose en un cuestionador de nuevos paradigmas (cuadro 1.6)p.94.

CUADRO 1.6
PROCESO DE COMUNICACIÓN REALIZADO
ENTRE EL MAESTRO Y LOS ALUMNOS DENTRO DEL PROCESO CREATIVO



La acción de crear y pintar correspondería biológicamente a un estado de trance, nada distraerá a los alumnos cuando estén ahí y dejarán de ser para actuar al servicio de la forma, empezarán a ver las cosas diferentes, con otros ojos, separándose del mundo para entrar a un terreno mágico, y cuando aparece moviliza todas las fuerzas del individuo..

Es el don gratuito a través del cual experimentarán un trastocamiento de la realidad, separándose La *inspiración como producto de la aplicación del proceso creativo* sería el fruto de una profunda motivación nacida del interior de los alumnos como el resultado de un contacto íntimo con su universo intelectual, estético y sensible en el que estará inmerso.

Se enunciará la “*capacidad de realización*” representada por la técnica, como oficio indispensable para la creación o desarrollo metódico de las disposiciones naturales, que acompañadas del talento darán resultados muy favorables a través de la participación del taller y la aplicación del proceso creativo (p.178)p.80.

Será necesario ejecutar, cultivar los sentidos, y hacer de esto objeto de reflexiones, pasando por altibajos de aciertos y fracasos, para perfeccionarlos mediante constantes e innumerables ensayos, que conducirán a los alumnos a desarrollar una mejor obra artística (p.184)p.81.

Es en resumen el proceso creativo aquella acción que se gestará en el interior de los alumnos participantes del proceso creativo, la que los apurará de pronto sin que ellos se den cuenta, los estremecerá, tendrán significados diferentes que nada tienen que ver con la vida normal, común y corriente, pues estará creando...

Estarán trastocando la realidad con su intuición, su sentimiento, separándose del mundo y entrando a un proceso de nuevos conocimientos, de creación artística y de comunicación tanto interna en relación a sí mismo como en relación al maestro Gilberto Aceves Navarro quién dirigirá el curso.

El manejo de la técnica durante éste proceso creativo intentará cambios muy importantes en los alumnos, para llevarlos a modificar su esfera cognoscitiva, biopsicologica y emocional, con objeto de lograr una apertura total en la elaboración de los ejercicios destinados para ése fin y en la aplicación del proceso creativo, que en éste especial caso se tornará diferente a otros procesos. .

En cuanto a la aplicación de los recursos utilizados en éste proceso creativo que serán los elementos formales para materializar la obra, se utilizarán de acuerdo a la intención señalada en cada ejercicio señalado por el maestro.

80, 81. VERALDI GABRIEL, VERALDI BRIGITTE. *Psicología de la creación*. Ed. Mensaje. Bilbao, España.1972.
42

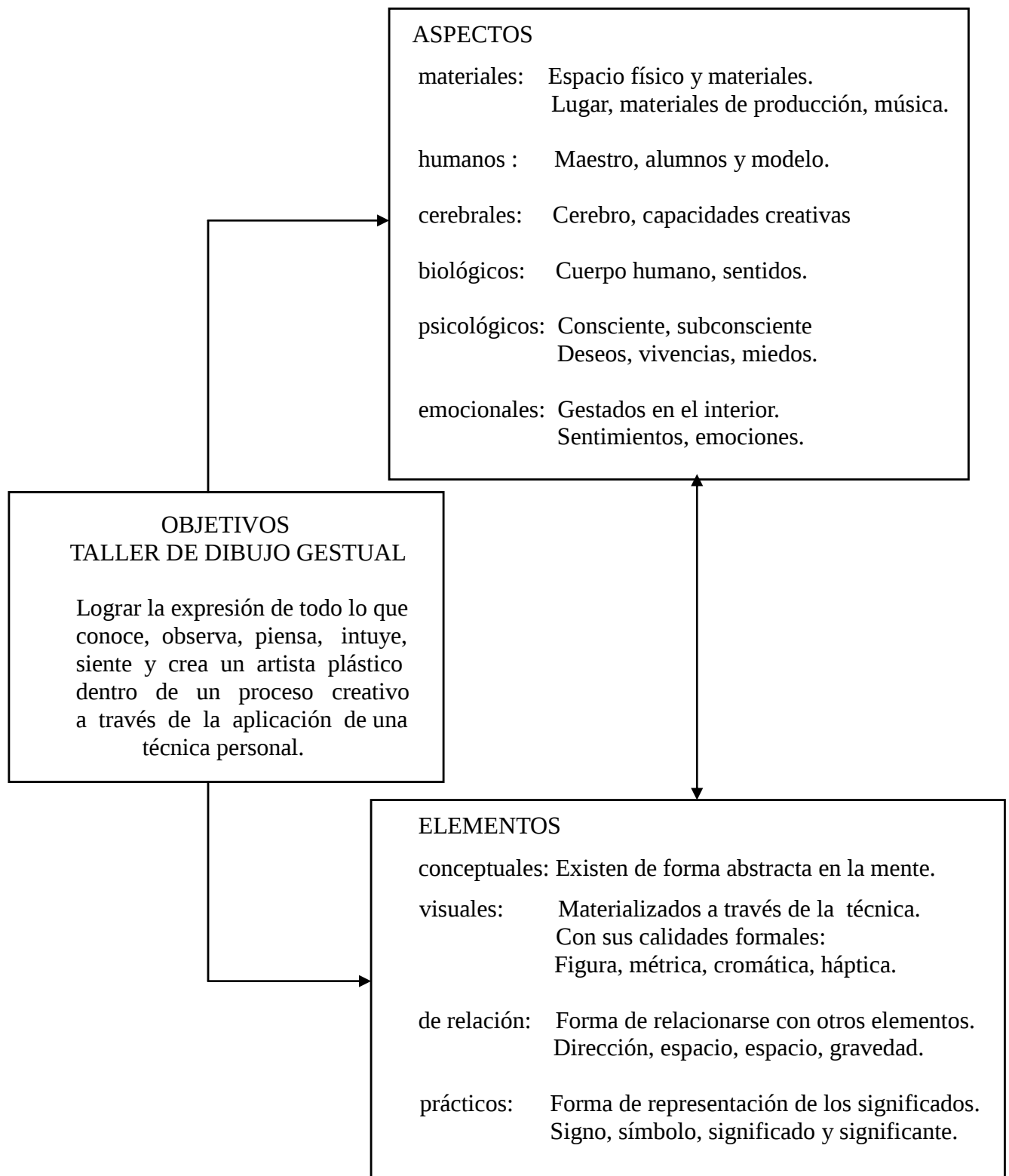
3.4. Aspectos que intervienen en el proceso creativo.

Para acceder al proceso creativo del alumno se necesitarán reunir una serie de condiciones especiales para lograr una mejor concentración y realización de su trabajo.

En primer lugar los *aspectos materiales* consistirán en un lugar, área o taller que ofrezca amplitud, con una buena visión para la realización de los ejercicios, un ambiente relajado, con música y las mesas o estiradores necesarios para la producción del trabajo acompañados de los materiales para llevar a cabo los dibujos o bocetos.

En segundo lugar los *aspectos humanos* que incluirán desde el maestro, quién dirigirá y participará en los ejercicios, seguido por el grupo de alumnos que llevarán a cabo las indicaciones recibidas sin olvidar a la modelo o modelos que posarán para la observación y conocimiento de la forma. En tercer lugar los *aspectos cerebrales*, con todas sus capacidades creativas, donde se evitará trabajar con el lado izquierdo del cerebro, quién ejerciendo un riguroso control, ofrecerán resultados más precisos pero más rígidos. Por el contrario se estimulará trabajar con el lado derecho del cerebro, lo que permitirá conocer el proceso de la libre recepción de la esencia de las formas lo cual ofrecerá resultados mas imprecisos pero más vivos. Esto involucrará también al dominio de las funciones como la concentración, atención, la reflexión, la selección, la decisión y la síntesis, las cuales se elaborarán igualmente en la mente, en ésa caja negra, donde se generarán los elementos conceptuales responsables de los resultados obtenidos. En cuarto lugar estarán los *aspectos biológicos*, los sentidos como la vista, el oído, el habla, el tacto y el movimiento corporal que acompañará el trazo, así como los aspectos técnicos como la coordinación física entre lo que se ve, se dibuja y se siente, en resumen todo aquello que lo involucre en la comunicación con la modelo, para lograr el conocimiento profundo de la forma. Igualmente los *aspectos psicológicos*, con la participación del subconsciente quién acompañará la expresión de los deseos, miedos, vivencias y todo lo demás que se pueda transmitir a través del lenguaje no verbal, que a través de éstos ejercicios aflorará y podrá expresarse. Otro grupo lo representarán los *aspectos emocionales* que caracterizarán y darán la individualidad a los seres humanos, ya que cada uno deseará, sentirá, interpretará, expresará y vivirá de manera diferente y que gestados en su interior le apurarán de pronto sin que él mismo se de cuenta, lo y verá las cosas con otros ojos, con otros significados, convirtiéndose en lo que podemos llamar su “estilo de crear”, su manera de hacer y expresar las cosas (cuadro 1.7) p97.

CUADRO 1.7
ASPECTOS Y ELEMENTOS QUE INTERVIENEN EN EL PROCESO CREATIVO



3.5 Elementos formales que intervienen en el proceso creativo.

Considerados los elementos formales que participarán y se manifestarán dentro del proceso creativo a través tanto de la obra profesional y docente del maestro Gilberto Aceves Navarro y que permitirán así el cumplir con los objetivos trazados de crear, materializar, relacionar y comunicar las formas. Dichos elementos estarán formados por cuatro grupos: *los conceptuales*, *los visuales*, *los de relación* y los prácticos.

Formando el grupo de los elementos *conceptuales*, se encontrarán todos aquellos que *sólo existen de forma abstracta en la mente*, en éste caso las formas que aún no han sido plasmadas.

Estas características se manifestarán a través del manejo de los *elementos visuales*, como los responsables de la *materialización* de los elementos conceptuales y que estarán constituidos por: el punto, la línea, el plano y la mancha que ayudarán a constituir y definir los bordes de la forma. Como las *calidades formales* conocidas que tendrán que manejarse se encontrarán la *figura*, que en este caso corresponderá a la realización del desnudo femenino, la cual nos permitirá aportar la identificación visual de nuestra percepción.

En el caso de la *métrica*, como la cualidad visual de la forma que se manifestará a través del manejo de la medida o proporción, la que nos permitirá relacionar las formas observadas entre sí, de acuerdo al patrón de lo creado. En el caso de la *cromática*, como la impresión recibida por los ojos que nos permitirá observar las variaciones y diferencia de color de las formas.

En la *háptica*, como la cualidad contenida en la forma que permitirá sentirla textura de la misma, como la rugosidad o suavidad de la forma.

Otro grupo de características que podrán expresarse a través del manejo de los *elementos de relación*, serán la *dirección*, la cual indicará la relación de la forma con otros elementos, como son el fondo o el mismo espectador. El *espacio*, como el lugar ocupado o no por las formas, que sugerirá valores visuales. La *posición*, considerada como la estructura o lugar ocupado en relación con el espacio pictórico. La *gravedad*, como la sensación atribuida a la forma como la liviandad o pesantez. Los elementos *prácticos* considerados como la representación de la significación que se le otorgará a la forma y que consistirá en *el signo* como la representación material de la forma, *el símbolo*, como la forma convencional que representará el concepto, el *significado* como la forma que representa un concepto al que se le atribuirá un mensaje y *el significante*, como la huella o representación física que abrirá el aparecer.

3.6 Signo, símbolo significante y significado.

Precisaré algunas observaciones relacionadas con los aspectos y elementos que intervendrán en el proceso creativo y que serán aplicados en el curso impartido dentro del taller de dibujo gestual, referentes a la forma, que será *la figura humana* como la *representación del signo*, en cuanto *al símbolo* que será la *representación del cuerpo* como el *completo reflejo de nosotros mismos*, la del *significado* que consistirá en *el sentido diferente aplicado a los ejercicios* realizados con objeto de proponer nuevas soluciones artísticas y el *significante*, que *se manejará* como la *manifestación física del signo, o huella* que recuperará la materialidad de la plástica, que se manifestará a través del dibujo gestual, convirtiéndose en personal y única.

La *técnica* que se ofrecerá en el taller gestual estará dirigida a *accesar al conocimiento de manera diferente*, ya que los ejercicios practicados buscan fines precisos, llevando una secuencia y una intención especial, siendo un ejemplo de ello el manejo tan especial que se le dará al *significante*, desafiando lo establecido y proponiendo una manera distinta de aplicación.

El *proceso creativo* que se utilizará también estará sujeto a cambios especiales relacionados con *los objetivos trazados por el maestro donde se desafiará la manera de ver, percibir, sentir y ejecutar las funciones cognoscitivas, biopsicológicas y emocionales* con objeto de lograr una *mayor flexibilidad en la creación* y realización de los ejercicios, pues es en el cerebro donde se generarán las decisiones y darán los significados a las formas que *les el artista plástico* expresará de acuerdo a su creatividad y sus conocimientos personales.

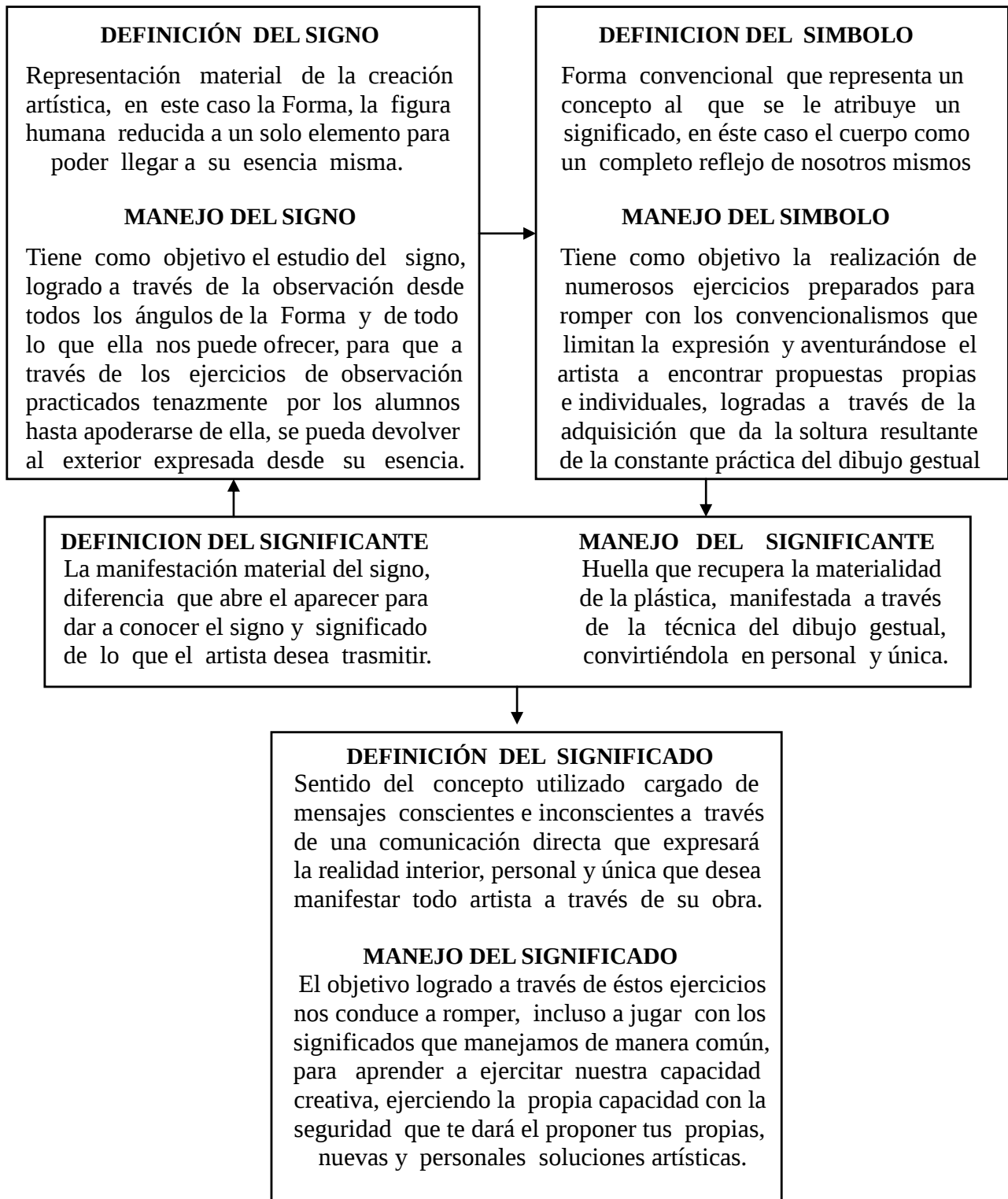
Será a través de éstos conceptos plásticos que se podrán alcanzar los objetivos trazados en *cada ejercicio realizado, logrando así lo que finalmente se busca que es el dominio y conocimiento profundo de la esencia de la forma*, para que al apropiarse de su esencia, se puedan representar de una manera profunda, inconsciente, espontánea, atrevida, violenta, directa, gozosa, decidida, como el producto de una perfilada elaboración interior cargada de mensajes de lo que el propio artista desea comunicar de forma tan personal y libre.

Será a través de un lenguaje *no verbal* donde la expresión será silenciosa, pero comunicativa, donde *intervendrá el gesto, la mano, el ojo, la sensibilidad y la emoción*, lo que le permitirá manifestar al artista lo que piensa a través de símbolos que expresarán su realidad interior, personal y única.

Este proceso pretenderá extraer de la realidad observada, todos los elementos que le fueron esenciales, expresándose sin imposiciones de manera libre y personal (cuadro 1.8) p100.

CUADRO 1.8

MANEJO DEL SIGNO, SÍMBOLO Y SIGNIFICADO DENTRO DEL PROCESO CREATIVO



4. CONCLUSIONES

4.1 Son la formación y la obra creativa del pintor determinantes para la creación del taller de dibujo gestual “la otra mirada”.

Concluyendo en relación a la contestación de la hipótesis presentada en éste estudio, afirmo que sí ha sido la formación y la obra creativa del pintor Gilberto Aceves Navarro, determinante para la creación del taller de dibujo gestual “la otra mirada”, ya que sus características personales, familiares, su temperamento, sus maestros, sus capacidades y habilidades, sumadas al momento histórico que tan rico en sus ofrecimientos y movimientos tanto políticos, filosóficos, científicos como culturales enriquece y configura la personalidad del maestro.

Nace en un momento que el arte se caracteriza por sus numerosos cambios y aportaciones, en el que la pintura se ha despedido de la escuela clásica, de la perspectiva, del realismo, para pasar a pertenecer a un movimiento bautizado como el expresionismo abstracto, el cual reúne a innumerables corrientes.

Éste movimiento se caracteriza por aportar grandes cambios en la concepción y realización de la obra artística, que responde perfectamente a las inquietudes personales, artísticas y culturales del maestro, entre los cuales se encuentran, la utilización de grandes formatos, la aplicación de nuevas técnicas de dibujo, el manejo de nuevas técnicas, la utilización de un plano bidimensional trabajado sobre grandes lienzos ofreciendo conceptos, temas y soluciones formales con propuestas diferentes, manejadas a través de nuevas técnicas que le permiten tener la oportunidad de expresar lo que siente y desea aplicando las capacidades y habilidades manifestadas desde pequeño y demostradas a través de su obra creativa, que confirman y explican el porque es la persona que generó, desarrolló e impartió un curso con las características que se observan a través de ésta investigación.

Sin pertenecer a ninguna corriente artística del momento, ya sea el muralismo o la generación de la ruptura, decide aislarse consciente de su propia individualidad, para buscar nuevos caminos. La necesidad de expresarse por sí mismo y de poder encontrar una técnica propia lo acercó al dibujo, decidiendo empezar por observar y conocer a la forma, a través de la observación desde su interior, desde su propio yo, de la modelo femenina, descubriendo a través de su constante y disciplinado aprendizaje, importantes resultados sobre el conocimiento y dominio de la esencia de las cosas observadas, viéndose enriquecido dentro del desempeño dentro de su actividad profesional.

Su disciplina y constancia incomparables, lo llevó a descubrir que el secreto se encuentra en observar, ver, sentir, tomar lo que te ofrece la forma observada, permitiéndote toda la libertad posible con objeto de dejar a un lado los condicionamientos culturales aprendidos. Fue el deseo por descubrir, experimentar, arriesgar, que lo condujo a un camino sin salida, consistente en el compromiso de confrontarse a sí mismo al enfrentarse diariamente al dibujo. Paralelamente como resultado de su descontento por la técnica enseñada en las escuelas de arte del momento, decide experimentar la forma, realizando una serie de ejercicios que pasando de lo más sencillo a lo más complejo, lo van llevando a observar detalle por detalle la forma, primero su contorno, luego su interior, para saber que la conforma, expresar su volumen, su posición en el espacio, su dirección, su gestualidad, el sentimiento que le transmite y que puede tomar de ella, acompañando al dibujo con el movimiento de todo el cuerpo, para poder lograr tanto la transmisión física, psicológica y emocional que se requiere, a través de la coordinación de lo que veo, siento y hago. Para el alumno ésta técnica es la oportunidad de realizar lo que refleja en su propio interior, con la oportunidad de renovar nuevas técnicas y formas de pintar aprendidas, utilizando la que todo lo que su creatividad le demande, como el manejo de la composición, proporciones, texturas, colores, valores, en resumen descubrir que ya no habrá más límites para el artista, liberándose de los convencionalismos aprendidos, rompiendo con las propias barreras conceptuales, biológicas, psicológicas y emocionales, como el vencer la resistencia por descubrir aprendiendo a manejar el lado derecho del cerebro, más intuitivo, menos analítico y donde los resultados obtenidos en relación a patrones establecidos no importará, será sólo la experiencia la que aportará el cambio o modificando el proceso creativo utilizado por el alumno y encontrando que lo más importante es estimular la flexibilidad en el pensamiento, desde dentro de la creatividad, ampliando sus límites y aceptando los cambios importantes para poder acceder a la forma. Otros objetivos que perseguirá el alumno, será conocerse, descubrir su propia autenticidad como ser humano humano, al tratar de ser quien deseas ser y pintar lo que deseas pintar, construyendo su propia técnica como el resultado del trabajo personal, a través del cual se desarrollará y comunicará, utilizando todos los componentes de su esfera cognoscitiva, biopsicológica y emocional tal como se puede observar a través de los cuadros que a continuación se presentará correspondientes a las características personales, artísticas y culturales que posee y desarrolló el maestro Gilberto Aceves Navarro, las cuales confirman sus capacidades para ser un factor determinante en la creación del taller de dibujo gestual “la otra mirada” (cuadro 1.9)p.103 y (cuadro 1.10) p. 104.

CUADRO 1.9
CONCLUSIONES ACERCA DEL PERFIL PERSONAL E IDEOLÓGICO
DEL MAESTRO GILBERTO ACEVES NAVARRO

AGUDA INTELIGENCIA Y SENTIDO CRÍTICO.
AUTODIDACTA, REBELDE E INDEPENDIENTE.
DINÁMICO, HIPERACTIVO, INCANSABLE.
DIRECTO, EXTROVERTIDO Y REFLEXIVO.
CON APERTURA TOTAL POR EL DESEO DE EXPERIMENTACION.
CONSTANTE DESAFIO POR LO DESCONOCIDO.
BASTA IMAGINACIÓN Y DILATADA CULTURA VISUAL.
BUSCADOR CONSTANTE DE NUEVAS Y ORIGINALES PROPUESTAS CREATIVAS.
BUSCADOR DE NUEVOS PARADIGMAS.
CAPACIDAD PARA COORDINAR LO QUE VE, SIENTE Y EXPRESA.
CAPACIDAD PARA EXPRESAR VERDADES A TRAVÉS DE FICCIONES.
CAPACIDAD PARA INTEGRAR EL SENTIMIENTO CON LA EXPRESIÓN.
CAPACIDAD PARA INTEGRAR FORMAS DENTRO DE UN MISMO PLANO VISUAL.
CONOCIMIENTO COMO RESULTADO DE SUS PROPIAS OBSERVACIONES.
CONSTANTE DESACUERDO POR LOS CONDICIONAMIENTOS ESTABLECIDOS.
CONSTANTE DESAFÍO POR LO DESCONOCIDO.
CONSTANTE EXPERIMENTACIÓN EN RELACION CON LA INTENCIÓN DE LA FORMA.
CONSTANTE CONFRONTACIÓN CONSTANTE CON SU PROPIO YO.
CONSTANTE DISCIPLINA Y CONSTANCIA EN LA PRÁCTICA DE SU ACTIVIDAD.
CONSTANTE SUPERACIÓN DE BARRERAS FORMALES.
CREADOR DE SU PROPIA TÉCNICA.
FLEXIBILIDAD EN EL MANEJO DE CONCEPTOS DENTRO DE LA OBRA.
GENERADOR DE UNA INFINITA PRODUCCIÓN ARTISTICA.
MANEJO PERSONAL DE SIGNOS, SÍMBOLOS Y SIGNIFICADOS.
MANEJO PRIMORDIAL DEL SIGNIFICANTE COMO HUELLA DEL ARTISTA.
OBRA ARTÍSTICA COHERENTE CON SU PERSONALIDAD E IDEOLOGÍA.
RESPUESTA EMOCIONAL AL MANEJO DE SU INTUICIÓN.

CUADRO 1.10
CONCLUSIONES ACERCA DE LAS CAPACIDADES ARTÍSTICAS
DEL MAESTRO GILBERTO ACEVES NAVARRO

DOMINIO DE LA COMPOSICIÓN PARA LA ESTRUCTURACIÓN DE SUS OBRAS.
DOMINIO EN EL MANEJO DE LOS ELEMENTOS Y CALIDADES PARA EXPRESAR LA FORMA.

MANEJO INNOVADOR EN EL APRENDIZAJE DEL CONOCIMIENTO DE LA FORMA.
MANEJO DEL CONCEPTO DEL CAOS DENTRO DE UN ORDEN DIFERENTE EN SUS OBRAS.
MANEJO DE SUS OBRAS CON GRAN ORIGINALIDAD.

MANEJO DE TEMAS RELACIONADOS CON LA CONDICIÓN HUMANA

MANEJO DE TEMAS RELACIONADOS CON LA HISTORIA.

MANEJO DE TEMAS DETERMINADOS POR SU TÉCNICA Y SU PROPIA MANERA DE PINTAR.

MANEJO GESTUAL COMO RESPUESTA AL IMPULSO CREATIVO.

MANEJO INNOVADOR EN EL APRENDIZAJE DEL CONOCIMIENTO DE LA FORMA.

MANEJO DE TODOS LOS ELEMENTOS DEL DISEÑO PARA EXPESAR LA FORMA

OBRA ARTÍSTICA COHERENTE CON SU PERSONALIDAD E IDEOLOGÍA.

PARTICIPACIÓN TOTAL DE TODOS LOS ASPECTOS DEL PROCESO CREATIVO.

PERTENECIENTE AL MOVIMIENTO EXPRESIONISTA.

PINTOR DE IMPULSO GESTUAL DELIBERADO.

PLENO CONOCIMIENTO DE LA ESENCIA Y MANEJO DE LA FORMA.

POSEEDOR DE UN CÚMULO DE CAPACIDADES CREATIVAS E IMAGINATIVAS.

POSEEDOR DE GRAN ORIGINALIDAD EN EL MANEJO DE SUS OBRAS.

PROFUNDO CONOCIMIENTO EN EL MANEJO DEL COLOR.

PROPUESTAS CARGADAS DE SENTIDO SOCIAL.

REIVINDICA EL OFICIO DESDE LA INDIVIDUALIDAD DEL ARTISTA.

RELACIÓN DE LA REALIDAD VISUAL CON PROBLEMAS DE COMPOSICIÓN Y COLOR.

RIQUEZA DOMINIO Y SOLTURA EN LA EXPRESIÓN.

ROMPIMIENTO EN LA APLICACIÓN DE LA LÓGICA DE LA PERCEPCIÓN.

ROMPIMIENTO CON LOS VALORES TRADICIONALES DEL ARTE DE LA REALIDAD.

TASMISOR DE UN SENTIDO MÁGICO DENTRO DE SU OBRA.

TRASCIENDE LA FORMA ARTÍSTICA INSERTÁNDOLA EN OTRA DIMENSIÓN.

4.2 Fue el taller de dibujo gestual “la otra mirada” determinante para la obtención de objetivos y resultados.

Concluyendo en relación a la contestación de la hipótesis presentada en éste estudio, afirmo que sí ha sido la creación del taller “la otra mirada” determinante para la obtención de objetivos y resultados para satisfacer las necesidades para el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma, afirmando que si cumple el taller de dibujo gestual “la otra como factor determinante para la obtención de objetivos, resultados y beneficios, ya que respondiendo a la inquietud que el maestro siempre tuvo por perfeccionar su técnica con el objetivo de conocer, comprender, sentir y expresar profundamente cada partícula de lo observado, para poder lograr a través de la realización de su trabajo diario, largo y disciplinado obtener una herramienta para realizar las tareas creativas y obtener un cambio frente al camino de la creación y expresión de la actividad profesional. La secuencia que presenta el proceso de aprendizaje en el taller de dibujo gestual tiene como finalidad alcanzar los objetivos trazados en cada ejercicio e igualmente, obtener los resultados y beneficios pretendidos, a través de la ejecución de los aproximadamente cuarenta ejercicios, en un lapo de tres años, los cuales se convirtieron en un testigo directo de la personalidad del maestro.

El trabajo fue realizado con los materiales escogidos por cada alumno de acuerdo a sus preferencias, hicieron posible la ejecución de los ejercicios por parte de los alumnos, con el objetivo de confrontarse constantemente, dentro de una actitud lúcida y abierta. Este conjunto de ejercicios tuvo objetivos acciones y resultados diferentes dirigidos para lograr un avance en el conocimiento y dominio de la esencia de la forma, desarrollado a través de una secuencia de trabajos que van aumentando su grado de complejidad, incrementando el manejo de los elementos necesarios para cumplir con las metas trazadas.

Se empezó observando el contorno de la forma, después muy lentamente se pasó a los detalles del mismo, posteriormente a la observación del interior de la figura dentro de un proceso de identificación con lo observado. Posteriormente se abordó la construcción de la forma, la posición, la proporción, la dirección, el volumen, el movimiento, la expresión, la actitud, la gestualidad, la relación entre fondo y figura, la ubicación en el espacio, la relación con otras formas, el manejo de los valores, la riqueza en la ejecución, con el objetivo de conocer y reproducir la transmisión de la esencia, de lo de lo mágico que contienen todas las formas creadas (cuadro 1.11)p.106.

CUADRO 1.11

OBJETIVOS Y RESULTADOS OBTENIDOS A TRAVÉS DEL CURSO DE DIBUJO GESTUAL

EJERCICIOS	OBJETIVOS	RESULTADOS
4.4.1 Contorno ciego, continuo.	Conocer el contorno de la forma.	Ver sin prejuicios, creer en ti.
4.4.2 Contorno controlado.	Conocer los detalles de la forma.	Ver profundamente sin inventar.
4.4.3 Contorno por dentro.	Tocarlas formas con los ojos.	Conocer el volumen de la forma.
4.4.4 Me pierdo y regreso.	Observar de nuevas maneras.	Identificar lo que veo.
4.4.5 Contorno larguísimo.	Aprender a expresar libremente.	Idea de posición en el espacio.
4.4.6 Chapulines saltando.	Romper la lógica de la reflexión.	Desarrollar un juicio propio.
4.4.7 Chapulines y contorno.	Conectar el ojo, cerebro y mano.	Descubrir manejo de valores.
4.4.8 Hagamos bolitas.	Sentir y tocar con los ojos.	Conocer estructura de la forma.
4.4.9 Control desorientado.	Ejercitar el dibujo con los dedos.	Incrementar habilidad de dibujo.
4.4.10 Aguada con contorno.	Manejar la forma como un todo.	Dominar masa y dirección.
4.4.11 Sobado, relieve, contorno.	Corregir el dibujo.	Sentir forma, masa y dirección.
4.4.12 Apuntes rápidos.	Respuesta emocional ala intuición.	Expresar la gestualidad.
4.4.13 Volúmenes invertidos.	Lo hundido claro, lo salido oscuro.	Agilizar el manejo del volumen.
4.4.14 Buscar la masa.	Manejar planos diferentes.	Dominar la profundidad.
4.4.15 Relieves y contornos.	Manejar completamente la forma.	Obtener la impresión total.
4.4.16 Ponequita.	Aprender a deshacer lo hecho.	Crear una nueva realidad.
4.4.17 Jugando y componiendo.	Expresar el contorno con un texto.	Lograr más libertad al dibujar.
4.4.18 Transmitir sentimientos.	Expresar el contorno con una frase.	Lograr mayor expresión al dibujar.
4.4.19 Intentos de invención.	Descontextualizar la forma.	Acrecentar la creatividad.
4.4.20 Las trampas.	Cambiar la intención del dibujo.	Creación de forma nuevas.
4.4.21 Dibujar a pedazos.	Descomponer la forma.	Dominar la composición.
4.4.22 Modelo y animales.	Composición conjunta imaginativa.	Lograr la unidad.
4.4.23 Lo desproporcionado.	Relacionar elementos diferentes.	Dominar las proporciones.
4.4.24 Contornos geométricos.	Trabajar como una unidad mural.	Dominar la ejecución.
4.4.25 Un trapito.	Trabajar lado izquierdo del cerebro.	Dibujar sin control de la razón.
4.4.26 Sin trapito.	Elaborar dibujo preciso y detallado.	Dibujar con control de la razón.
4.4.27 Contorno de puntitos.	Construir la forma libremente.	Riqueza en la expresión.
4.4.28 Construcción cuidadosa.	Construir la forma cuidadosamente.	Riqueza en la ejecución.
4.4.29 Dibujar fondo y figura.	Dibujar fondo y después figura.	Riqueza en la solución formal.
4.4.30 Dibujar a dos manos.	Coordinar el movimiento corporal.	Adquirir dominio y soltura.
4.4.31 Con trazos al aire.	Manejar el impulso creativo.	Importancia de experimentar.
4.4.32 Ejercicio de las calcas.	Dibujar secuencias corregidas.	Definir la forma con valores.
4.4.33 Verticales y horizontales.	Construir el dibujo con líneas.	Definir el relieve y el detalle.
4.4.34 Vert, horiz, diagonales.	Valores a través de líneas.	Definir la dirección y volumen.
4.4.35 Líneas en varios sentidos.	Resolver totalmente el dibujo.	Riqueza en la realización.
4.4.36 Very indeed.	Proyectar el sentimiento.	Plasmar la esencia en el dibujo.
4.4.37 Dibujo libre.	Manejo de ejercicios combinados.	Aplicar conocimientos adquiridos.
4.4.38 Viendo con la mano.	Percibir con los sentidos.	Incrementar la sensibilidad.
4.4.39 Apunte a dos manos.	Dibujar con las dos manos.	Desarrollar la coordinación.
4.4.40 Modelo de cabeza.	Dibujar la figura invertida.	Romper los condicionamientos.
4.4.41 Rompecabezas.	Distintas intenciones de trazo.	Dominar los valores de la forma.

Al transcurrir de los ejercicios aprendieron los alumnos a expresarse a través de los elementos conceptuales, visuales expresados a través de sus características formales de diseño como son los puntos, líneas y manchas, manejadas con objetivos diferentes según cada caso, acompañados de sus calidades formales, como la representación, medida, color y textura que nos ofrece la forma, así como la aplicación de los elementos de relación como son, su posición, relación dirección y peso en relación al espacio que ocupa, sin olvidar aprender a manejar los elementos formales de representación como son, el signo, símbolo, significado y significante, muy importantes para el entendimiento de la forma.

En cuanto a cada uno de los trabajos ejecutados y explicados claramente, que fueron aproximadamente cuarenta y uno los señalados, se aprecia la evolución que los alumnos vivieron a través de todas las experiencias que les significaron el haber participado directamente en ellos, pues se observa claramente el avance de cada uno de ellos y la distinta forma de expresar su personalidad de forma libre, sin prejuicios ni convencionalismos, hecho importante en la manifestación de toda obra artística y creativa.

Este taller tuvo muchos resultados después de un trabajo constante, arduo y disciplinado, se pudo apreciar a través de ellos, el desarrollo de las propias capacidades, el aprendizaje de nuevos conocimientos y el desarrollo de una técnica propia, por lo que considero no fue en vano el paso por esta experiencia tan importante.

Se trabajó con ayuda de las cuatro modelos, perfectamente entrenadas y que conocen su importante desempeño en ésta experiencia, las cuales son indispensables para que se cumplan las poses a veces dinámicas y otras estáticas, pedidas por el maestro, de acuerdo al ejercicio y el objetivo que se pretende por parte del maestro Gilberto Aceves Navarro, dándole primordial importancia al manejo del significante o huella personal y única del artista.

Finalmente se observó el proceso de comunicación interna que se generó dentro del taller, y que es consecuencia de las relaciones que se establecieron entre los participantes, como fueron el maestro, los alumnos y las modelos, cumpliendo cada uno con su función dentro de éste proceso que finalmente tendrá como objetivo el conocimiento y la expresión profunda de la esencia de la forma a través de la representación de la figura humana, lo cual favorece enormemente el proceso de comunicación pues la relación se efectúa entre seres vivos, que trabajando con todos los elementos que esto implica, han aportado una serie de nuevos conocimientos para cada uno de ellos, que los enriquecerán y retroalimentarán mutuamente.

4.3 Fue la aplicación del proceso creativo un factor determinante para la realización del taller de dibujo gestual “la otra mirada”.

Concluyendo en relación a la contestación de la hipótesis presentada en éste estudio, afirmo que ha sido la aplicación del proceso creativo determinante en la realización de los ejercicios practicados en el taller de dibujo gestual “la otra mirada”, para satisfacer las necesidades para el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma., pues es dentro del proceso creativo donde están interrelacionadas simultáneamente todas las capacidades que generan la obra artística, participando conjuntamente y retroalimentándose unas a otras hasta generar y materializar los elementos abstractos del sistema perceptual ubicado en el cerebro.

Las funciones que participan en la materialización de la obra como son los sentidos, tienen relación directa con las aptitudes y conocimientos técnicos desarrollados pertenecientes a áreas biológicas repartidas en nuestro cuerpo, encargadas de las percepciones. Se pudo observar como las capacidades realizadas responden a áreas específicas del cuerpo humano que se integran y relacionan entre sí, para obtener los resultados finales, ejecutando varias funciones conceptuales relacionadas con la reflexión, la razón, la creación, al igual que la realización de las funciones creativas como la concentración, la atención, la composición, la imaginación.

Es indudable y definitivo que el proceso creativo es indispensable para toda actividad relacionada con la creación, pero es precisamente en este caso que tiene una importancia especial ya que trabajar con los elementos conceptuales disponibles, los cuales se van a modificar en su función primaria con el objetivo de desviarlo de sus acostumbradas manifestaciones, para realizar otras que parecen contrarias, pero que finalmente han tenido una función específica para la aplicación de los ejercicios ejecutivos en el taller de dibujo, un ejemplo será el llamado “intentos de invención”, donde se descontextualiza la forma, ejecutándola totalmente desproporcionada.

En el caso de los aspectos tanto cerebrales, como psicológicos y emocionales que intervienen en todo proceso creativo, les solicitaron ejecutar funciones aparentemente irracionales pero que van dirigidas a aprender a realizar nuevas funciones con el objeto de ampliar los parámetros disponibles de la creatividad, en relación a los códigos preestablecidos, siendo otro ejemplos el de “dibujar la figura invertida”, donde a través de un proceso mental convertirá en invertida la forma que aparentemente se presenta de forma normal.

Hubo ocasiones en que a través de los trabajos realizados se cambiaron las intenciones de lo que parecería real, pidiendo expresar situaciones no comunes, como manejar la intención de una forma al intentar elaborar el contorno con frases de dolor, intentando combinar una forma con un sentimiento aplicado a una figura convencional.

En alguno ejercicios se trató de utilizar las capacidades creativas como la imaginación o la concentración para obtener resultados específicos como el ejercicio de “chapules, saltando” con la idea de distraer a estas funciones para realizar los objetivos trazados.

Son las actividades cerebrales que operan como sistemas perceptivos de la realidad, quienes generando emociones, sentimientos, impulsos, deseos, relacionados íntimamente con el consciente y el subconsciente, la base de la estructura de la personalidad, ofrecen una respuesta emocional, individual y subjetiva que responde a la necesidad de comunicar una realidad a través de laceración y establecer un diálogo con el público, el cual la enjuiciará y evaluará produciéndose de ese dialogo con el publico a y establecer un diálogo con el público una nueva forma de conocimiento.

Los elementos que participaron en la materialización de la obra como fueron los sentidos, también cumplieron otra función diferente a la acostumbrada, como lo muestra el ejercicio denominado “Viendo con la mano”, cuyo objetivo es transferirle otra función que normalmente no ejecuta. Todas estas experiencias fueron provocadas y destinadas para obtener un incremento en las capacidades y un nuevo aprendizaje.

Fue en éste proceso creativo que se aprendió a procesar la forma y después descontextualizarla para intentar deshacerse de lo aprendido, para depositar la responsabilidad de la creación al lado derecho del cerebro, para la obtención de resultados producidos sin el tamiz de la razón

Se aprendió a manejar la flexibilidad dentro de un ejercicio de imaginación y generación de ideas, conceptos o formas, que rebasara lo aprendido hasta poder romper con los límites impuestos por nosotros mismos.

Es indudable que éste taller no hubiera funcionado sin la intención y aplicación que el maestro Gilberto Aceves Navarro dio a los ejercicios efectuados, destinados a ampliar todas las capacidades pertenecientes a la esfera cognoscitiva, biopsicológica y emocional del alumno, recibiendo innumerables beneficios por ello (cuadro 1.12)p.110.

CUADRO 1.12
BENEFICIOS OBTENIDOS A TRAVÉS DE LA APLICACIÓN DEL
PROCESO CREATIVO

EJERCICIOS	OBJETIVOS	BENEFICIOS
4.4.1 Contorno ciego, continuo	Conocer el contorno de la forma.	Adquirir confianza al observar.
4.4.2 Contorno controlado.	Conocer los detalles de la forma.	Aprender a observar con detalle.
4.4.3 Contorno por dentro.	Tocar las formas con los ojos.	Aprender a acercarse a la forma.
4.4.4 Me pierdo y regreso.	Observar de otras maneras.	Aprender a explorar sin miedo.
4.4.5 Contorno larguísimo.	Aprender a expresar libremente.	Aprender a arriesgar al dibujar.
4.4.6 Chapulines saltando.	Romper la lógica de la reflexión.	Romper con conceptos aprendidos.
4.4.7 Chapulines y contorno.	Conectar el ojo, cerebro y mano.	Integrar habilidades físicas.
4.4.8 Hagamos bolitas.	Sentir y tocar con los ojos.	Desarrollar capacidades sensitivas.
4.4.9 Control desorientado.	Ejercitar el dibujo con los dedos.	Incrementar habilidades de dibujo.
4.4.10 Aguada con contorno.	Manejar la forma como un todo.	Dominar la figura en el espacio.
4.4.11 Sobado, relieve, contorno.	Corregir el dibujo.	Integrar el ver y el sentir.
4.4.12 Apuntes rápidos.	Respuesta emocional a la intuición.	Aplicar la intuición al dibujar.
4.4.13 Volúmenes invertidos.	Lo hundido claro, o salido obscuro.	Dominar la posición de la forma.
4.4.14 Buscar masa, volumen.	Manejar planos diferentes.	Dominar el volumen de la forma.
4.4.15 Relieves con contorno final.	Manejar completamente la forma.	Dominar la gravedad de la forma.
4.4.16 Ponequita.	Aprender a deshacer lo hecho.	Ejercitar la observación.
4.4.17 Jugando y componiendo.	Expresar el contorno con un texto.	Ejercitar la imaginación.
4.4.18 Transmitir sentimientos.	Expresar el contorno con una frase.	Ejercitar la sensibilidad.
4.4.19 Intentos de invención.	Descontextualizar la forma.	Ejercitar la creatividad.
4.4.20 Las trampas.	Cambiar la intención del dibujo.	Flexibilizar la composición.
4.4.21 Dibujar a pedazos.	Descomponer la forma.	Desintegrar la composición.
4.4.22 Modelo y animales.	Composición conjunta imaginativa.	Equilibrio en la composición.
4.4.23 Lo desproporcionado.	Relacionar elementos diferentes.	Unidad en la composición.
4.4.24 Contornos geométricos.	Trabajar como una unidad mural.	Dibujar sin prejuicios.
4.4.26 Sin trapito.	Elaborar dibujo preciso y detallado.	Dibujar con patrones aprendidos.
4.4.27 Contorno de puntitos.	Construir la forma libremente.	Riqueza en la expresión.
4.4.28 Construcción cuidadosa.	Construir la forma cuidadosamente.	Riqueza en la ejecución.
4.4.29 Dibujar fondo y figura.	Dibujar fondo y después figura.	Riqueza en la solución formal.
4.4.30 Dibujar a dos manos.	Coordinar el movimiento corporal.	Adquirir dominio y soltura.
4.4.31 Con trazos al aire.	Manejar el impulso creativo.	Adquirir nuevos y conocimientos.
4.4.32 Ejercicio de las calcas.	Dibujar secuencias corregidas.	Riqueza en los valores.
4.4.33 Verticales y horizontales.	Construir el dibujo con líneas.	Riqueza en la definición.
4.4.34 Vert, horiz, diagonales,	Valores a través de líneas.	Riqueza en la realización.
4.4.35 Líneas en varios sentidos	Proyectar el sentimiento.	Expresar lo mágico de la forma.
4.4.37 Dibujo libre.	Manejo de ejercicios combinados.	Aplicar nuevos conocimientos.
4.4.38 Viendo con la mano.	Percibir con los sentidos.	Integrar capacidades sensitivas
4.4.39 Apunte a dos manos.	Dibujar con las dos manos.	Aprender a coordinar habilidades.
4.4.40 Modelo de cabeza.	Dibujar la figura invertida.	Flexibilidad total en la concepción.
4.4.41 Rompecabezas.	Distintas intenciones de trazo.	Integrar valores diferentes.

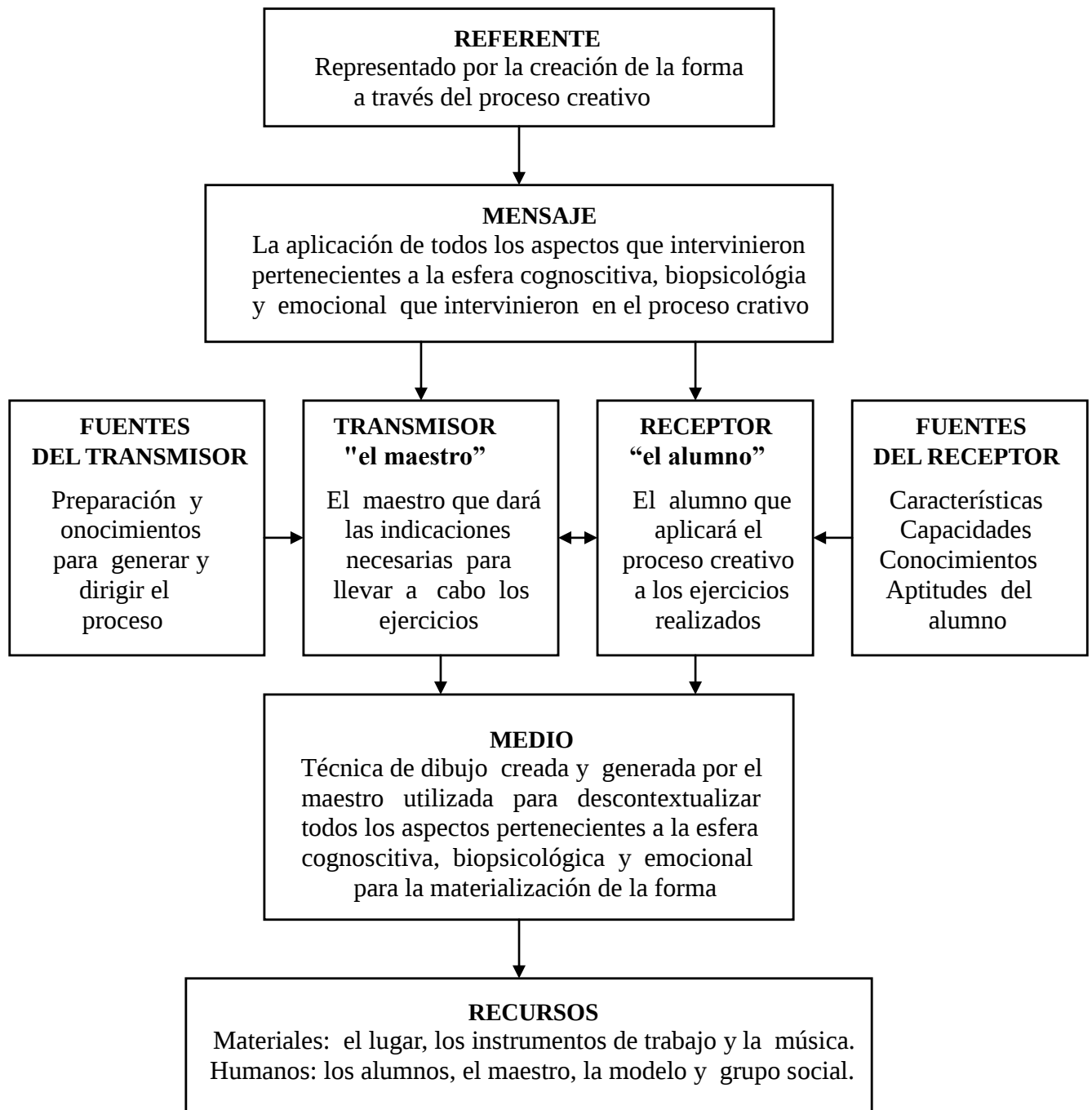
Para la aplicación de los ejercicios ejecutivos en el taller de dibujo, un ejemplo fue el llamado “intentos de invención”, donde se descontextualiza la forma, ejecutándola totalmente desproporcionada. En el caso de los aspectos tanto cerebrales, como psicológicos y emocionales que intervinieron en el proceso creativo, se ejecutaron funciones aparentemente irracionales pero que fueron dirigidas para aprender a realizar nuevas funciones con el objeto de ampliar los parámetros disponibles de la creatividad, en relación a los códigos preestablecidos, siendo otros ejemplos el de “dibujar la figura invertida”, donde a través de un proceso mental convertirla en invertida la forma que aparentemente se presenta de forma normal. Hubo ocasiones en que a través de los trabajos realizados se cambiaron las intenciones de lo que pareció real, pidiendo expresar situaciones no comunes y manejando la intención de una forma y elaborando el contorno con frases de dolor e intentando combinar una forma con un sentimiento aplicado a una figura convencional. En algunos ejercicios se utilizaron las capacidades creativas como la imaginación o la concentración para obtener resultados específicos como el ejercicio de “chapules, saltando” con la idea de distraer a estas funciones para realizar los objetivos trazados.

Fueron las actividades cerebrales, impulsos, deseos, relacionados íntimamente con el consciente y el subconsciente, la base de la estructura de la personalidad, ofreciendo una respuesta emocional, individual y subjetiva que respondió a la necesidad de comunicar una realidad a través de la creación y el establecimiento de un diálogo con el público, el cual enjuiciará y evaluará el trabajo realizado, produciendo una nueva forma de conocimiento. Las funciones que participaron en la materialización de la obra como fueron los sentidos, tuvieron una relación directa con las aptitudes y conocimientos técnicos desarrollados pertenecientes a las áreas biológicas repartidas en nuestro cuerpo, encargadas de las percepciones. Materializar los elementos abstractos del sistema perceptual ubicado en el cerebro como en el ejercicio denominado, “Viendo con la mano”, cuyo objetivo fue transferirle otra función que normalmente no ejecuta. Todas estas experiencias fueron provocaron un incremento en las capacidades y un nuevo aprendizaje. Fue en este proceso creativo que se aprendió a procesar la forma y después descontextualizarla para intentar deshacerse de lo aprendido, depositando la responsabilidad de la creación al lado derecho del cerebro, para la obtención de resultados producidos sin el tamiz de la razón. Se aprendió a manejar la flexibilidad dentro de un ejercicio de imaginación y generación de ideas, conceptos o formas, que rebasaron lo aprendido hasta poder romper con los límites impuestos por nosotros mismos.

Concluyendo en relación a la contestación de la hipótesis presentada en éste estudio, afirmo que si ha sido la aplicación del proceso creativo determinante en la realización de los ejercicios practicados en el taller de dibujo gestual “la otra mirada”, para satisfacer las necesidades para el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma., pues es dentro del proceso creativo donde están interrelacionadas simultáneamente todas las capacidades que generan la obra artística, participando conjuntamente y retroalimentándose unas a otras hasta generar la forma. Se produjo lo que llamamos un proceso de comunicación interna dentro de la aplicación del proceso creativo, , donde el “*referente*” se vio representado por la creación de la forma a través del proceso creativo, y el “*mensaje*”, por la aplicación de los aspectos que intervinieron en dicho , creando el “*mensaje*”, que fue representado por la aplicación de los aspectos que intervinieron en dicho proceso, siendo “*el transmisor*” el maestro que dio las indicaciones para la aplicación del proceso creativo, y las “*fuentes del transmisor*” representadas por toda la preparación y conocimientos para dirigir el proceso y habiendo sido “el receptor” el alumno la persona que aplico el proceso creativo, ala creación de la forma, acompañado de sus características, capacidades y conocimientos, que fueron “las fuentes del receptor”, que apoyadas por un “*medio*” o técnica que consistió en la descontextualizar todos los la esfera cognoscitiva, bipsicológica y emocional que se aplicaron durante el proceso creativo y que se vieron apoyaría por “*los recursos*” o elementos formales visuales, de representación y prácticos, para materializar la forma (cuadro 13)p113. Se observó como las capacidades realizadas respondieron a áreas específicas del cuerpo humano que se integrándose y relacionándose sí, obtuvieron los resultados finales, ejecutando varias funciones conceptuales relacionadas con la reflexión, la razón, la creación, al igual que la realización de las funciones creativas como la concentración, la atención, la composición, la imaginación. Es indudable y definitivo que el proceso creativo es indispensable para toda actividad relacionada con la creación, pero es precisamente en este caso que tiene una importancia especial ya que al haber trabajado con los elementos conceptuales disponibles, que se modificaron en su función primaria con el objetivo de desviarlo de sus acostumbradas manifestaciones, realizando otras que fueron contrarias, pero que finalmente tuvieron una función específica.

La conclusión con la que termino éstas reflexiones me conducen a pensar que tan importante es convertirse en un artista con conocimientos nuevos, apoyado por su propia técnica y respaldado por un proceso creativo que le de el soporte y las herramientas para desarrollar su creatividad.

CUADRO 1.13
PROCESO DE COMUNICACIÓN INTERNO
REALIZADO DENTRO DEL PROCESO CREATIVO



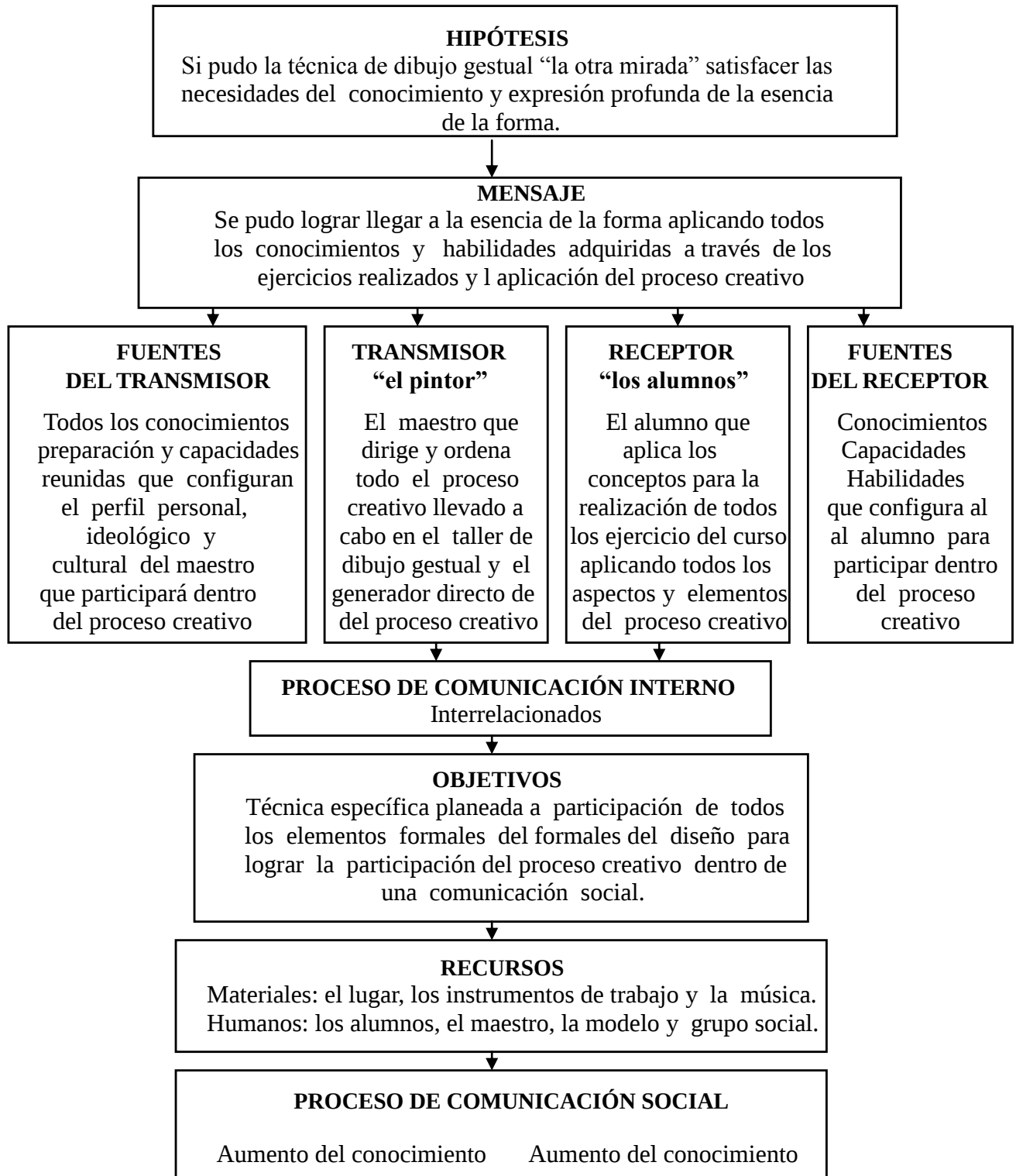
4.4 Fue la interrelación de todas las etapas participantes en el estudio determinante para responder a la hipótesis planteada.

Concluyendo en relación a la contestación de la hipótesis presentada en éste estudio ¿si ha podido la técnica de dibujo llamado “la otra mirada” del pintor Gilberto Aceves Navarro, satisfacer las necesidades para el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma?, puedo contestar afirmativamente que si fue la interrelación de todas las etapas que participaron en el estudio fue determinante para responder a la hipótesis planteada, ya que con la ausencia de cualquiera de las partes involucradas, los resultados no hubieran sido tan satisfactorios, pues trabajaron y se interrelacionaron continuamente. Que haría un taller de dibujo gestual sin un maestro con las capacidades que reunió el pintor Gilberto Aceves Navarro, sin su técnica tan perfeccionada para lograr los resultados que se propuso, o que significaría impartir la técnica sin una estructura y objetivos trazados con tanta certeza y convencimiento sobre los resultados que se quiso obtener, o finalmente que pasaría sin la aplicación del proceso creativo que realizó las funciones precisas que el maestro propuso, para demostrarle a los alumnos como se descontextualizaron los conceptos en función de la obtención de nuevos resultados. Fue un proyecto muy completo, sencillo en su implementación pero complejo en su aplicación tanto conceptual como formal, con originalidad para crear los ejercicios y creatividad para aplicar el proceso creativo. Abarcó todos los aspectos, elementos, conceptos, personas que participaron con una función específica, satisfaciendo las necesidades sobre el conocimiento y expresión profunda de la esencia de la forma, con todo lo que esto exigió para poder ser concretado y realizado por el pintor Gilberto Aceves Navarro (cuadro 1.14) p.15. Finalmente la participación de éstas tres etapas, co dependientes y complementarias entre sí, no pudiendo funcionar solas, ya que las acciones que cada una de las partes ejerció no se pudieron ejecutar en forma independiente ni en relación a sí mismas o en relación a las demás.

Igualmente no se hubiera generado un proceso de comunicación social, que es el resultado de la reunión de todos éstos elementos, relacionándose y aportando conocimientos nuevos tanto al alumno y al grupo de artistas que representa, como al maestro y al grupo cultural del que forma parte. La conclusión con la que termino éstas reflexiones que me llevan a pensar que importante es lograr ser un artista completo, con conocimientos nuevos, dueño de una técnica propia y apoyada por un proceso creativo, capaz de generar un proceso de comunicación social.

CUADRO 1.14

**PROCESO DE COMUNICACIÓN SOCIAL GENERADO POR LA PARTICIPACIÓN
DE LAS TRES ETAPAS PARA RESPONDER LA HIPÓTESIS PLANTEADA**



5. BIBLIOGRAFÍA

5.1 Literatura citada

HOGG, JAMES. *Psicología y artes visuales*. **Editorial Güili, S.A.**, Barcelona, España, 1969.

MARTINEZ MARITERE. *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Conaculta, México 2003

PARDINAS, FELIPE. *Manual de comunicación social*. Editorial Edicol, S.A. México 1978

READ HERBERT. *Historia De la pintura moderna*. Ediciones del Serbal, Barcelona, España, 1988

SANDLER IRVING. *El triunfo de la pintura norteamericana*. Editorial Alianza S.A., Madrid ,1966

SCHARA, JULIO CESAR. *Jesús Rafael Soto y el arte como conocimiento*. Editado UAQ, Qro.México, 2008

WONG MACIUS. *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*. Editorial Gustavo Güili, S.A., Barcelona, España, 1

VERALDI GABRIEL. VERALDI BRIGITTE. *Psicología de la creación*. Editorial Mensaje, Bilbao, España, 1972.

ACEVES NAVARRO, GILBERTO, *Bibliografía y relación de obra pictórica*, México, 2009
<http://www.gilbertoaceves.com/curriculum.html>

ANEXOS

1. Glosario de términos

a

abstracto, elaborado por la mente.

analogía, similitud.

artista, persona con la capacidad de crear

b

belleza, cualidad armónica física o estética percibida por la inteligencia y los sentidos.

bello, hermoso.

c

cerebral, relativo a la razón.

concreto, existente, tangible, material.

conocimiento, actividad cerebral y del sistema nervioso responsable de los procesos creativos.

contenido, idea a transmitir.

crear, acción para producir algo de la nada.

crítico, analítico, juicioso.

cultural, producto de la tradición.

e

emoción, alteración del ánimo.

estético, todo lo relacionado con una cualidad de los objetos, la belleza.

expresivo, simbólico, alegórico.

f

figurativo, decorativo o representativo.

g

gestual, relativo al movimiento, expresión.

i

icono, imagen.

intuitivo, persona capaz de percibir intuitivamente una idea a través de los sentidos.

l

lúdico, relativo al juego.

t

técnica, procedimiento.

o

onírico, relativo a los sueños.

p

paradigma, modelo, ejemplo a seguir.

percibir, apreciar la realidad.

plástico, cualidad formal.

s

sensación espiritual, relativo al ser.

sensación plástica, relativo al sentir.

sensibilidad, percepción exagerada.

sensitivo, **sensual**, relativo a los sentidos.

t

técnica, función práctica basada en conocimientos especiales.

2. Definición de conceptos utilizados.

a

abstracción, resultado del proceso de síntesis que se da en el inconsciente, diferente a lo que es.

arte, obra humana que expresa simbólicamente un aspecto de la realidad humana.

arte, forma de conocimiento relacionado con la belleza estética y expresión de las formas.

arte gestual, movimiento pictórico que refleja el arrebato y el gesto del momento de la creación.

c

connotación, valor agregado a su sentido propio, valor subjetivo.

concepto, idea que concibe o forma el entendimiento.

conceptual, relativo a la transmisión de una idea.

creación, resultado de la acción de crear conocida como obra de arte.

creatividad, capacidad humana para generar conceptos y formas nuevas.

d

denotación, significados concebidos subjetivamente.

dibujo, medio de comunicación que muestra la forma, dimensión, color y textura de la forma.

e

espacio, extensión que contiene todo lo existente.

espacio concreto, cualidad perceptible por los sentidos, tiene figura y ámbito.

espacio abstracto, cualidad perceptible por el intelecto, tiene orden y métrica.

expresión, manifestación conductual con un contenido.

epresividad, capacidad de comunicar con relación a su significado.

espiritualidad, calidad relativa a lo inmaterial.

f

fondo, espacio o plano bio o tridimensional que contiene a una forma o figura.

forma, representación de elementos característicos que lo definen completamente.

figura, representación exterior de un objeto humano o material.

i

imaginación creativo, sueños, ensoñación.

inspiración, capacidad imaginativa para hacer surgir ideas creadoras.

intuición, capacidad perceptiva de los sentidos.

r

recuerdo, impresión que queda en la memoria.

s

sensible, capaz de registrar pequeñas diferencias.

sensualidad, apegado al placer de los sentidos.

signo, representación material de una figura asociada a una convención socialmente aceptada.

significado, sentido de un concepto, forma o color.

síntesis, composición de un cuerpo a partir de sus elementos separados.

símbolo, forma convencional que representa un concepto a través de un signo o abstracción a la que se le atribuye un significado.

soledad, estado emocional, te mantiene alejado del mundo con objeto de meditar.

3. Currículum del artista Gilberto Aceves Navarro.

La obra tanto pictórica del pintor Gilberto Aceves Navarro ha formado parte de las colecciones del Museo de Sao Paulo, del Museo de Arte Moderno en México, del Museo de Arte Moderno en Belgrado, del Museo Nacional de la Estampa y del Museo de Bellas Artes de México, participando en más de 60 exposiciones individuales y 230 exposiciones colectivas, las cuales se enumerarán a continuación. Igualmente aparecerán las entrevistas en las que ha participado y los cursos de grabado y pintura impartidos durante los últimos años fuera del taller de dibujo gestual que tiene en la Ciudad de México. Se presentará la lista de exposiciones, premios recibidos, entrevistas y cursos impartidos por orden cronológico.

“Exposiciones Colectivas”:

1955 “Energía dirigida”, óleo sobre papel, Galería Nuevas Generaciones, INBA, México.

1956 “Centro Exposiciones de Arte y Exposiciones Conexas”, INBA, México, D.F.

“Exposiciones Individuales”:

1956 “Salón de la plástica mexicana”, INBA, México DF.

1957 “Black Tulip Gallery”, Houston, Texas, EUA.

1958 “Gilberto Aceves Navarro”, Salón de la Plástica Mexicana, México, DF.

“Gilberto Aceves Navarro, MexArt International, La Joya Gallery, EUA.

“Exposiciones Colectivas”:

“Bienal Interamericana de Pintura y Grabado”, INBA, México, DF.

“Salón Anual de Pintura”, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, DF.

“Museo Bienal Interamericana de Pintura y Grabado”, INBA, México, DF.

“XXI Bienal of watercolor, Museo de Brooklyn, N.Y, E.U.A.

1959 “Exposiciones Colectivas”:

“I Bienal de jóvenes”, París, Francia.

“Gran venta de navidad”, Salón de la Plástica Mexicana, México.

“Nuevos exponentes de la pintura mexicana”, Museo de la Universidad de México, DF.

“Los Animales en la pintura mexicana” Salón de la Plástica Mexicana, INBA. México DF.

“Exposición Colectiva de fin de año”, Grupo Arte Contemporáneo, México, D.F.

1960 “Exposición Individual”

“Galería Antonio Galería Antonio Souza”, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.

“Mexican art today and tomorrow” Wetside Community Center, California, E.U.A.

“Gran Venta de Navidad”, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.

1961 “Exposición Individual”

“II Bienal de jóvenes”, París, Francia.

“Exposiciones Colectivas”:

“Subasta de Pintura, Escultura y Grabado” Academia de San Carlos, UNAM, México, D.F.

“Salón Anual de Pintura”, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.

“Subasta de grabado”, Escuela de San Carlos, UNAM, México, D.F.

“Pintura Mexicana Contemporánea”, Galería de Artes Plásticas, Univ. de Guadalajara, México.

1962 “Exposiciones Individuales”:

“ De dibujos y óleos”, Salón de la Plástica Mexicana, México, D.F.

“ Gress Gallery”, Washington, DC E.U.A.

“ Exposiciones Colectivas”:

“ Zora Gallery”, Los Ángeles, California E.U.A.

“ Pintura Contemporánea de México” Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina

“ Obras del Patronato” Salón de la Plástica Mexicana INBA, México, D.F.

“ Salón Anual de Pintura” Salón de la Plástica Mexicana INBA, México, D.F.

“ Pintura mexicana de nuestros días” Universidad de Sonora Hermosillo Sonora, México.

“ Pintura Mexicana del siglo XX” Galería Centenario Puebla, Puebla, México

“ Pintura Mexicana Contemporánea” Unidad Cultural La Ciudadela, Nuevo León, México.

1963 “Exposición Individual”:

“ Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.

“ Exposiciones Colectivas”

“ Salón Anual de la Pintura, Salón de la Plástica Mexicana, México. D.F.

“ Exposición Venta de Navidad”, Salón de la Plástica Mexicana, México, D.F.

1964 “Exposición Individual”:

“Galería Antonio Souza”, México D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Salón de Pintura 64”, I Salón de la plástica mexicana, INBA México, D.F.

“III Bienal de Jóvenes”, París, Francia.

“Subasta anual de pintura” Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.

1965 “Exposiciones Individuales”:

“Gilberto Aceves Navarro”, en la Galería Antonio Souza, México, D.F.

“Exposición colectiva”

“Instituto “Instituto Mexicano-Norteamericano de Intercambio Cultural, California, E.U.A.

1966 “Exposición Individual”

“Obra reciente de Aceves Navarro”, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Confrontación 1966”, Palacio de Bellas Artes, INBA, México, DF.

“Portland Art Museum, Oregón, Canadá.

“Nebraska Art Museum, Nebraska, E.U.A.

“Subasta Pro-Infancia”, Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA México, D.F.

“15 pintores jóvenes de México” Museo de Arte de La Universidad de Texas, E.U.A.

1967 “Exposiciones Individuales”:

“Galería Jack Misrachi”, México, D.F.

“Salón de la Plástica Mexicana”, INBA, México, D.F.

“Hotel Green Tree Inn”, Los Ángeles California, E.U.A.

1968 “Exposiciones Colectivas”:

“Pintura Contemporánea de México”, Saltillo, Coahuila, México, D.F.

“Venta de Navidad”, Salón de la Plástica Mexicana, México, D.F.

“Obra mural Expo 67”, acrílico sobre tela, Pabellón de México, Montreal, Canadá (1968)

1968 “Exposiciones Individuales”:

“Bullocks Downtown Hill & Senth, California, E.U.A.

“Exposiciones Colectivas”:

“Hemisfair 68”, Pabellón de México, San Antonio, Texas, E.U.A.

“Obra 68” Salón de la Plástica Mexicana, México, D.F.

“Venta de navidad” Salón de la Plástica Mexicana, México, D.F.

“Colectiva 68”, Galería Jack Misrachi, México, D.F.

“Poema Floral”, mural pintado en Pabellón de México, San Antonio, Texas, E.U.A.

1969 “Exposición Individual”:

“Galería Misrachi, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Chefs – D’Oeuvre de L’art Mexican”, Palais des Beaux Artis, Lille, France.

“Salón Independiente 69”, Museo Universitario de Ciencias y Artes, UNAM, México, D.F.

“Venta de navidad”, Salón de la Plástica Mexicana, México, D.F.

“Exposición colectiva de invierno”, Galeria Jack Misrachi, México, D.F.

1970 “Exposición Individual”

“Galería Pecanins”, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Expo 70”, Pabellón de México, Osaka, Japón.

“Salón Independiente”, Toluca, Estado de México, México, D.F.

“Pintura Mexicana Contemporánea” Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

“De la abstracción al Happening 1955-1970”, Casa del Lago, México, D.F.

“X Festival de Arte” Calí, Colombia.

“II Bienal de Coltejer”, Medellín, Colombia.

“Panamericana de Artes Gráficas” Calí, Colombia.

“Murales efimeros” Salón Independiente Centro de Arte Moderno, Guadalajara, Jalisco, México.

“Yo canto a Vietnam”, mural en acrílico para el Pabellón de México, Osaka, Japón.

1971 “Exposiciones Individuales”:

“Galería Pecanins”, México, D.F.

“ Centro de Arte Moderno, Guadalajara Jalisco, México.

“Exposiciones Colectivas”:

“Mostra bianco e nero”, Lugano, Suiza.

“Centro de Arte Moderno, Guadalajara, Jalisco, México.

1972 “Exposición Individual”:

“De pájaros y hombres”, Galería Pecanins, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Premio Internacional de Dibujo”, Joan Miró, Barcelona, España.

“Mexican Watercolors and Graphics” Miami, Florida, E.U.A.

“Pintura Internacional”, Galería de la Biblioteca, México, D.F.

1973 “Exposiciones Individuales”:

“De perros y hombres”, Club de Industriales, México, D.F.

“Gilberto Aceves Navarro”, GDA, México, D.F.

“ Mi casa”, dibujos Salón de la Plástica Mexicana INBA, México, D.F.

“ Mi casa”, dibujos Galería de la Universidad de Sinaloa, México.

“ Historias del zoológico” Sala Nacional del Palacio de Bellas Artes INBA, México, D.F.

“ Galería Juan Cabrera, Puebla, Puebla, México, D.F.

“Instituto Regional de Bellas Artes”, Aguascalientes y San Luis Potosí, México.

“Exposiciones Colectivas”:

“Grabado Mexicano”, Pasaje Zócalo Pino Suárez.

“Obra Mural Ursulo Galván”, Veracruz, Ver, México. 1974

“Exposiciones Individuales”:

1974 “Exposiciones Individuales”:

“Homenaje a Don Manuel Tolsá”, Galería de la ENAP, México, D.F.

“Canto por Chile”, Polyforum Cultural Siqueiros, México, D.F.

“Exposición Colectiva”:

“Cuarenta años de pintura mexicana”, Casa de Cultura, Aguascalientes, México.

1975 “Exposiciones Individuales”:

“Galería Pecanins”, México, D.F.

“Exposiciones colectivas”:

“Seis maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas”, UNAM, México, D.F.

“Muestra de gráfica moderna”, Polyforum Cultural Siqueiros, México, D.F.

“Los artistas y su obra”, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.

“Escultura 75”, Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM, México, D.F.

“Gráfica Actual”, Galería El Ágora, México, D.F.

1976 “Exposiciones Individuales”:

“Obras recientes de Aceves Navarro”, Salón de la Plástica Mexicana INBA, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“25 Aniversario de la Galería José Ma. Velasco (1951-1976)”, INBA, México, D.F.

“Creadores Latinoamericanos Contemporáneos”, Museo de Arte Moderno, INBA, México, D.F.

“Tres artistas mexicanos de hoy”, Museo de Arte y de Historia de Luxemburgo, Francia.

“Tres pintores mexicanos”, Museo de Bellas Artes, Varsovia, Polonia.
 “Tres pintores mexicanos”, Mehr-e Shah Gallery, Museo de Arte Moderno, Teherán, Irán.
 “Festival de arte” Nancy, Francia.
 “Donaciones a la UNAM 1976”, México, D.F.
 1977 “Exposiciones Individuales”:
 “Galería Ex-Convento del Carmen”, Bellas Artes, Guadalajara, México, D.F.
 “Dibujos de Aceves Navarro”, Galería de ENAP/UNAM, México, D.F.
 “Exposiciones Colectivas”:
 “Fundación Skirp”, San Diego California, E.U.A.
 “México-Chile”, Museo de Arte Moderno INBA, México, DF.
 “Obras en papel”, Galería El Ágora, México, D.F.
 “El desnudo de papel”, Galería Mer-kup, México D.F.
 “Homenaje a Posada”, Galería Gabriela Orozco, México, D.F.
 “7 Pintores contemporáneos”, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
 1978 “Exposiciones Individuales”:
 “La máquina del sonido”, Galería Pecanins, México D.F.
 “La decapitación de San Juan Bautista”, Museo de Arte Moderno, México, D.F.
 “Exposiciones Colectivas”:
 “Premios Adquisición del Salón de la Plástica Mexicana” INBA, México, D.F.
 “1er. Bienal Latinoamericana” Sao Paulo, Brasil.
 “Cuatro pintores contemporáneos mexicanos” Galería Universitaria de Arte, Caracas.
 “Galería Pecanins” México, D.F.
 “De navidad”, Galería Kin, México, D.F.
 1979 “Exposiciones Individuales”:
 “Los pájaros”, Galería KIN, México, D.F.
 “Delegación Benito Juárez”, México, D.F.
 “Exposiciones Colectivas”:
 “México de hoy”, Museo Biblioteca Pape Monclova, Coahuila, México.
 “Galería de Arte Contemporáneo Francisca Díaz”
 “Rojos 1979”, Museo de Arte Contemporáneo INBA, México, D.F.
 “De navidad” Galería Kin, México, D.F.
 “Canto triste por Biafra”, obra mural al óleo, INBA Museo de Arte Moderno, México, D.F.

1980 “Exposiciones Individuales”:

“Tintas de Aceves Navarro”, Escuela Nacional de Artes Pláticas, UNAM, México, D.F.

“La bella durmiente y la pareja”, Galería KIN, México, D.F.

“Los poetas”, Galería Miró, Monterrey, Nuevo León, México D.F.

“Dibujos Escultóricos”, Facultad de Arquitectura UNAM, México D.F.

“Galería de Arte Actual Mexicano”, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Dumier y su siglo”, Clastro de Sor Juana A.C., México, D.F.

“20 Pintores Contemporáneos Mexicanos” Galería Latinoamericana, delas Américas, Cuba.

“Taller de Gilberto Aceves Navarro 10 años, 13 artistas” ,Galería Auditorio INBA, México, D.F.

“Inaugural de la Galería Arte Actual”, México, D.F.

“Tres décadas de Pintura Mexicana”, Museo Carrillo Gil, INBA, México, D.F.

“El retrato contemporáneo en México”, Museo de Arte Carrillo Gil, INBA, México, D.F.

“Galerías Liverpool Polanco”, México, DF.

“Dibujo, grabado, estampado”, Galería Arte Actual, México, D.F.

“Nueva pintura Latinoamericana”, Museo Nacional de Buenos Aires y Montevideo.

“Carlos Orozco Romero y sus discípulos”, Museo de Monterrey, N. León, México.

“Paso de peatones” Galería Pecanins, México, D.F.

“Panorama Benson & Hedges de la Nueva Pintura Latinoamericana”, Bellas Artes, México, D.F.

“Colectiva de navidad” Galería Kin, México, D.F.

“Pintores mexicanos” Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile.

“Tendencias”, Galería Arte Actual, México, D.F.

“Museo de Artes Plásticas y Visuales”, Montevideo, Uruguay.

1981 “Exposiciones Individuales”:

“Luchadores” Galerías KIN, México, D.F.

“Galerías Liverpool”, Perisur, México, D.F.

“Antología de Aceves Navarro”, Promoción de las Artes, Monterrey, N. León, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“25 óleos”, Galería Kin, México, D.F.

“Autorretratos”, Museo de Arte Carrillo Gil, INBA, México, D.F.

“Pintores de nuestra ciudad”, Instituto Mexicano de Administración Urbana, México, D.F.

“Escultura I”, Bicentenario de la Academia de San Carlos, México, D.F.

1982 “Exposiciones Individuales”:

“El circo óleos y dibujos”, Galería Aksa, México, D.F.

“Los gatos dibujos”, Galería Pecanins, México, D.F.

“De musas, nahuales y otras cosas”, Galería KIN, México, D.F.

“Apoteosis de Manuel Tolsá y las musas románticas”, mural, ENAP, UNAM-Xoch., México.

“Galería del Aeropuerto Internacional de México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Pintores Mexicanos”, Festival Internacional Cervantino, México, D.F.

“Aquí II, De Arte Alternativo”, Cuernavaca, Morelos, México, D.F.

Obra apoteósica de Manuel Tolsá y musas románticas” mixta, ENAP-UNAM, México, D.F.

1983 “Exposiciones Individuales”:

“Retratos disgregados”, Galería Miró”, Monterrey, NL. México, D.F.

“Retratos de nahuales”, Galería Magritte, Guadalajara, Jalisco, México, D.F.

“Óleos recientes”, Galería KIN, México, D.F.

“La sirena se embarco...” ,Delegación Miguel Hidalgo, México DF.

“Arte Actual Mexicano”, México, D.F.

“Galería Miró, Monterrey”, NL. México, D.F.

“Galería KIN”, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”

“Homenaje a José Clemente Orozco en el centenario de su nacimiento”, INBA, México, D.F.

“Pintores Contemporáneos de México”, Gallery at the plaza Los Ángeles, Calif. , EUA.

“Paráfrasis”, Museo de Arte Carrillo Gil, México, D.F.

“The mystic past and future master”, The Mexican Cultural Institute of Los Angeles, California, E.U.A.

1984 “Exposiciones Individuales”:

“Gilberto Aceves Navarro”, Galería Arte Actual Mexicano, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas:

“20 pintores” Galería Pecanins, Méxic, D.F.

“Maestros del dibujo” Museo Universitario del Chopo, México, D.F.

“El dibujo es la línea que come de una mano”, Galería Sloane Racotta, México, D.F.

1985 “Exposiciones Individuales”:

“Almacenes Nacionales de Depósito”, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas:

“Homenaje a Fernando Gamboa” Galería Metropolitana, México, DF.

“Dudar es morir antes de tiempo” Galería Balance, México, DF.

“Pasaportes”, Delegación Miguel Hidalgo, DF.

“Exposición de los 100 intelectuales” Foro de Arte Contemporáneo, México, DF.

“10 Artistas mexicanos gráfica 84-85” El Taller de la Gráfica, México, DF.

1986 “Exposiciones Individuales”:

“En el timón de la nave”, Galería OMR, México DF.

“Bañistas y alumbradas”, Museo de Arte Moderno INBA, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Confrontación 86”, Museo del Palacio de Bellas Artes INBA, México, D.F.

“Artistas en Residencia I”, Delegación Cuauhtémoc, México DF.

1987 “Exposiciones Individuales”:

“Dibujos escultóricos”, Galería de la Biblioteca de Arquitectura, UAM, México, D.F.

“Museo de Arte Moderno”, INBA, México, D.F.

“Galería Arte Actual”, Monterrey, Nuevo León, México, D.F.

“Galería J. Dubín”, Santa Fe, Arizona, E.U.A

“Día de Campo”, grupo escultórico Museo Rufino Tamayo, INBA, México, D.F.

1988 “Exposiciones Individuales:

“El beso y otras cosas” Galería Sloane Racotta, México, D.F.

“Museo Nacional de la Estampa”, INBA, México, D.F.

“Los genitores” grabado monumental, Librería Francesa, México, DF.

“Obra efímera Día de Campo”, Grupo escultórico Museo Rufino Tamayo, INBA, México, D.F.

1989 “Exposiciones Individual”

“A mano limpia”, Galería Nueva Plástica Socicultur, México, D.D.F.

“Exposición Colectiva”

“Ocho pintores en azul”, Galería Azul Espacio, México, D.F.

1990 “Exposiciones Individuales”:

“Tauromaquia”, Galería Sloane Racotta, México, D.F.

“Águila o sol”, Casa del Lago UNAM, México, D.F.

“Relieves”, Galería Expositum, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Artistas amigos de Aceves Navarro”, Galería Facultad Arquitectura, UNAM, México, D.F.

“Pintura de hoy”, Centro Cultural EL Nigromonte, San Miguel de Allende, Guanajuato, México.

“Es Diógenes es”, Galería de los Caprichos, México, D.F.

“Pintura Mexicana 1950-1980”, Galería de IBM, New York, EUA.

“El vuelo”, Obra monumental, Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, UNAM, México.

1991 “Exposiciones Individuales”:

“Las máscaras”, Arte Actual Mexicano, Monterrey, Nuevo León, México, D.F.

“La decapitación de San Juan Bautista”, Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, Jalisco, México.

“A mano limpia” Museo Biblioteca Pape, Coahuila, México.

“Las máscaras, Museo de Arte Moderno, Ex Hacienda LA Pila, Toluca, Edo. de México.

“La decapitación de San Juan Bautista”, Instituto Tecnológico de Monterrey, Edo. de México.

“Memorias 1890”, Instituto Chiapaneco de Cultura, México.

“Las máscaras”, Galería Sloane Racotta, México, DF.

“Exposiciones Colectivas”:

“El eclipse en las Artes Plásticas” Centro Cultural Santa Teresa, INBA, México DF.

“La consagración de la primavera”, Casa de la Cultura México-Japón, México, DF.

“Mimesis” Galería Los Caprichos, México, D.F.

“Iturralde Gallery”, Los Ángeles, California, EUA.

“Subasta de Arte” Sala de Exposiciones temporales Museo Nacional de Antropología, INAH.

“Kimberly Gallery”, Los Ángeles, California, EUA.

“Homenaje a Posada” Galería Juan Martín, México, D.F.

“Muerte sin fin” Galería Gabriela Orozco, México, D.F.

“Cinco grabadores en San Carlos” Museo Nacional de La Estampa, México, D.F.

“Mexican masters the new generation” Jansen Pérez Gallery, Los Ángeles, California E.U.A.

“Tiempo y lugar para todo”, Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de SHCP, DF.

“Grupo Arte Contemporáneo”, México, DF.

“Galería Los Caprichos”, México, D.F.

“Iturralde Galery”, Los Angeles , California, EUA.

“Subasta De Arte”, Sala Exposiciones Museo Nac. de Antropología, INAH, México,D.F.

“Kimberly Galery”, Los Angeles , California, EUA.

“Homenaje a Posada”, Galería Juan Martín, México, D.F.

“Muerte sin fin “, Galería Gabriel Orozco, México,D.F.

“Cinco grabadores en San Carlos, Museo Nac. De la Estampa, México, D.F.

“Mexican masters the new generation”, Jansen Pérez Gallery, Los Angeles, California, EUA.

“Tiempo y lugar para todo”, Promoción Cultural y Acervo Patrimonial de SHCP, México, D.F.

“Grupo Arte Contemporáneo”, México, D.F.

“Bienal de la Habana”, La Habana, Cuba.

“Tercera muestra de artes plásticas” Secretaría de Comercio y Fomento Industrial, México, D.F.

“Homenaje a Van Gogh”, Palacio de Bellas Artes INBA, México, D.F.

“Pintura mexicana 1950-1980”, Museo de Monterrey, Nuevo León, México, D.F.

“Contemporáneos” Galería Galileo, México, D.F.

1992 “Exposiciones Individuales”:

“El pueblo del sol”, Grupo escultórico, Museum of Contemporary Art, California, EEUU.

“Gilberto Aceves” Sagacho Exhibit Space, Tokio, Japón

“Exposiciones colectivas:

“Años 20’s Ciudad de México”, Galería Pecanins, México, DF.

“El lector elector de una lectura generacional”, Galería Kin, México, D.F.

“Colectiva 92”, Galería Pecanins, Méx. D.F.

“Mimesis”, Museo Nacional de la Estampa, INBA, México, D.F.

“Distinguidos Autores de la Plástica Nacional”, Centro Cultural Baja California, México.

“Galería Gabriela Orozco”, México, D.F.

“Pro-día mundial del artista”, Ex Templo de Santa Teresa, México, D.F.

“Subasta de Arte”, Museo de Arte Carrillo Gil, INBA, México, D.F.

“Tres Décadas de Pintura Mexicana”, Pabellón de las Artes, Expo-Sevilla, España.

“Homenaje Antonio Souza”, Casa del Lago, UNAM, México, D.F.

“En torno a Chopin”, Museo Amparo, Puebla, México.

“33 pintores saludan a Israel”, Galería Alberto Misrachi, México, D.F.

“Maestros Contemporáneos”, James Pèrez Gallery, San Antonio Texas, EUA.
 “Memorias de Utopía”, Fundación Cultural Trabajadores de Pascual y el Arte”, México, D.F.
 “Obra gráfica del taller de grabado de Emilio Payán”, Galería Sloane Racotta, México, D.F.
 “Maestros contemporáneos”, Grupo Arte Contemporáneo, México, D.F.
 “Inauguración del Museo José Luis Cuevas”, Colección permanente, México, D.F.
 “Encuentros”, Museo de Arte Moderno INBA, México, DF.
 “25 artistas de México”, Obra gráfica, Galería Madrileña, España.
 “Cuatro décadas después del muralismo”, Mexican Fine Arts Center Museum, Chicago, E.U.A.
 “Pintura, escultura, gráfica internacional”, Centro Comercial Plaza Inn, México, D.F.
 “Semana Cultural Gay”, Museo Universitario del Chopo, México, D.F.
 “Diseño Plástico (escenografía, iluminación y vestuario) de la obra teatral, “Los Señores de la noche”. Dirección de José Luis Cruz, Teatro El Galeón INBA., México, D.F.
 “Diseño Plástico de la pastorela”, Dirección José Luis Cruz, Teatro Ángela Peralta, D.F.

1993 “Exposiciones Individuales”:

“De la seriedad del comer”, Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, Ver. México, D.F.
 “De la seriedad del comer”, Galería del Estado, Jalapa, Ver. México, D.F.

“Exposiciones Colectivas:

“Juguete arte objeto”, Museo José Luis Cuevas, México, D.F.
 “Babel”, Pintura y escultura, Cine Ideal, México, D.F.
 “Colectiva de Artistas Contemporáneos”, México, D.F.
 “Expo - Homenaje a Pablo Picasso”, Galería López Quiroga, México, D.F.
 “Gran Subasta Ecologista de Arte”, Museo José Luis Cuevas, México, D.F.
 “Homenaje a Roberto Garibay”; ENAP-UNAM, México, D.F.
 “100 artistas contra el SIDA”, Centro Cultural San Ángel, México, D.F.
 “Dénos la mano”, Pintura y escultura, Salón La Troje, los Morales, México, D.F.
 “Expo arte Guadalajara Memorias”, Guadalajara, Jalisco, México.
 “Expresiones sobre papel”, Galería Pecanins, México, D.F.
 “La creación artística, un arma contra la impunidad”, Museo Nacional de la Estampa, México, D.F.
 “Homenaje a Fernando Gamboa” Museo José Luis Cuevas, INBA, México, D.F.
 “28 años, 28 artistas” Galería Pecanins, México, D.F.
 “Diseño plástico de obra teatral “La Caída de Drácula, Centro Cultural Helénico, México, D.F.

“Diseño plástico de la Ópera “EL canto de los Volcanes”, de Federico Álvarez Del Toro, con la dirección de José Luis Cruz, Museo Nacional de Antropología, INAH, México, D.F.

“Diseño plástico de la obra teatral “En la boca de fuego”, dirección de Guillermo Henry.

“Cárceles de la Perpetua”, (Antigua Escuela de Medicina) Ciudad de México, D.F.

“Una canción para Atlanta”, obra mural látex y acrílico, con motivo de Los Juegos Olímpicos Atlanta 96, Exterior del Club Velvet, Atlanta, Georgia, E.U.A.

1994 “Exposiciones Individuales”

“1973-1993 Instituto Cultural Cabañas, Casa Taller Clemente Orozco, Guad., Jalisco, México.

“Obra sobre papel”, XIII Aniversario del Museo Rayo, Rodanillo, Colombia.

“Canto por Atlanta”, Mural the Atlanta Comitee for the Olympic Games, Atlanta, E.U.A.

“Exposiciones Colectivas”:

“Las bañistas y otro show” Aeropuerto Internacional de Cancún, México

“Décimo Festival del Centro Histórico, Ciudad de México” Museo José Luis Cuevas, DF.

“Galería López Quiroga”, México, D.F.

“Exposición inaugural de la Galería Zona”, México, D.F.

“Exposición Colectiva Galería Sart”, México, D.F.

“Venta Anual de Arte”, Grupo de los dieciséis, México, D.F.

“Presentación de letras y pintura”, Centro Universitario José Donacio Morales, México, D.F.

“Una mirada al siglo XXI”, Centro Médico Nacional siglo XII, México, D.F.

“Tiempo de inventario”, Galería Metropolitana, México, D.F.

“El Arte y la Cultura en los Aeropuertos de México”, Aeropuerto Internacional de Tijuana, Guadalajara, Monterrey y México, D.F.

“Espejo y palabras visuales”, Museo José Luis Cuevas, México, D.F.

“Ofrenda”, York Quay Gallery, Toronto, Canadá.

“Pinturerías” Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA. México, D.F.

“Jornadas Salvador Novo de Cultura Coahuilense”, Teatro Isauro Martínez, Coahuila, México

“Obra mural Agredida por los zancudos”, Mural de acrílico sobre lámina de fierro, instalado en la carretera entre Zarzal y Roldanillo, Para el Museo Rayo, Roldanillo, Colombia.

“Obra mural Los músicos 2”, acrílico sobre tela, New York, NY, E.U.A.

“Instalación Escultórica La Ciudadela”, efímero Instituto Cultural Cabañas, Guad. Jalisco, México.

Entrevistas”:

“Con los ojos de...Gilberto Aceves Navarro”, canal 11 TV. México, D.F.

“Conjeturas I y II”, Radio y Televisión Mexiquense.

“Para gente grande”. Entrevista con Ricardo Rocha, Televisa, 27 junio.

“Participación Como Jurado en la VII Bienal Rufino Tamayo”, Museo Rufino Tamayo, México.

“Entrevista radiofónica XEX, Carmen Ballesteros.”

“Entrevista IMER, México, D.F.

“Entrevista programa TV. “En Vivo”, Televisa, México, D.F.

1995 “Exposiciones Individuales”:

“Las primeras vacas”, Hotel Paraiso del Desierto, INBA, Torreón, Coahuila, México.

“Del buen comer”, (dibujos), Restaurante Fonda Garufa, México, D.F.

“Tierra a la vista Dibujos de Taller”, Museo Nacional de la Estampa, INBA. México, D.F.

“La mujer besada”, Exhibición con Sebastián, Polyforum Cultural Siqueiros, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Salón de Arte Bancomer 1995”, Fundación Cultural Bancomer, México, D.F.

“Presencia Contemporánea”, Cineteca Nacional, México, D.F.

“Subasta”, Museo de la Ciudad de México, D.F.

“Premio MARCO”, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Nuevo León, México.

“Expo-Gráfica de bolsillo II”, Pinacoteca 2000, México, D.F. y Pinacoteca de Nuevo León, México.

“Polyforum Cultural Siqueiros”, México, D.F.

“Gráfica de Bolsillo II”, Pinacoteca 2000, México, D.F.

“Instalación Escultórica Quetzlcoatl, Teatro Isauro Martínez. INBA, Torreón, Coahuila, México.

“Imparte Taller de dibujo en la Hacienda “La Quemada”, Guanajuato, Gto. 11 a 14 de julio.

“Entrevista para Canal 22”, Exposición en el Museo de la Estampa, México, D.F.

“Entrevista para Programa Cable Club. TV.

1996 “Exposiciones Individuales”:

“La mujer besada”, Casa de la Cultura de Celaya, Guanajuato, México.

“La gula Exposición-Homenaje”, Galería del Sur, UAM, México, D.F.

“Monte Albán , Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO), México.

“De las 7000 formas de atrapar a un unicornio”, Hamburgische Landesbank, Hamburgo, Alemania.

“Exposiciones Colectivas”:

“XII Festival del Centro Histórico, Ciudad de México, Museo José Luis Cuevas, México, D.F.

“Caminando”, Salón de los Aztecas”, México, D.F.

“Mapas “, Galería López Quiroga, México, D.F.

“Autorretrato de México años 90”, Museo de Arte Moderno, México, D.F.

“Grabado Iberoamericano”, X Bienal Iberoamericana de Arte, Museo Nac. de la Estampa, México.

“Subasta de Arte y Diseño”, Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, México,

“Obra mural La guerra y la Paz”, Av. J. Antonio Alzate y Av. Santa María La Rivera, México.

“Monte Albán Grabado Iberoamericano”, X Bienal Iberoamericana de Arte, Museo de la Estampa, México, D.F.

“Subasta de Arte y Diseño”, Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes, México, D.F.

“Pintura Contemporánea de México”, Zeitgenössische Kunst aus Mexiko, Deutsche, Hamburgo.

“Monte Albán Instalación (11000 botellas de vino)”, Museo de Historia de México, Monterrey.

“Es finalista del Concurso Pinturerías, El arte del arte Taurino”, Palacio de Bellas Artes. México.

“Imposición de la Medalla Goya”, Instituto Cultural Domecq, Museo Nac. de la Estampa, México.

“Entrevista Programa entre colegas”, Radio Chapultepec, México, D.F.

“Participa como Jurado en el Centro Cultural Juan Rulfo”, México, D.F.

“Imparte Curso de dibujo” en la Hacienda La Quemada, Guanajuato del 16 agosto a 2 de sept.

“Entrevista para la estación de radio XEW”, con Cristina Pacheco, México, D.F.

“Imparte Curso de dibujo” en el Museo de Arte Moderno, México, D.F.

“Imparte Taller de dibujo”, Museo de Historia de Monterrey, Nuevo León, México, DF.

“Imparte Taller de Pintura”, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, México, D.F.

“Entrevista para Canal 11”, Programa Café Express, México, D.F.

1997 “Exposiciones Individuales”

“De las 7000 formas de atrapar a un unicornio, Galería de Panamá.

“Río Beck”, acrílicos, Palacio de Gobierno de Campeche, México, DF.

“Las frutas”, Restaurante Fonda Garufa, México, DF.

“Los innombrables Canto a Monte Albán”, Oficinas generales del Colegio de Bachilleres, México.

“Testigo de sí mismo”, Instalaciones, Instituto Mora, México, D.F.

“El sueño del unicornio”, Galería Clave 13, Guadalajara, Jalisco, México, D.F.

“Los bañistas y Van Gogh”, dibujos, Archivo Histórico y Museo de la Estampa, México. D.F.

“Exposiciones colectivas”:

“Miradas al Búho”, Museo Casa del Risco, México, D.F.

“Vicios y virtudes de nuestro siglo”, 13º Festival, Museo Sría. de Hacienda, México,. D.F

“Venta anual de arte, Grupo de los Dieciséis”, México, D.F.

“Subasta de Arte, Galería Louis G. Cortón, Museo Arte Moderno, México, D.F.

“Pintores del ENAP” en Casa del Lago, Galería del Bosque, Casa del Lago, México, D.F.

“Casa del Poeta”, México, D.F.

“Salón de Arte Bancomer 97”, Fundación Cultural Bancomer, México, D.F.

“Venta Anual de Arte”, de la Cruz Roja de Monterrey, Nuevo León. México.

“Sala erótica, André Pieyre de Mandiargues”, Museo José Luis Cuevas, México, D.F.

“ Galería Siglo XXI, Seguro Social, Centro Médico Siglo XXI, México, D.F.

“Homenaje a Siqueiros, 100 años”, Galería Oscar Rizk Aziz, Chihuahua, Chih., México, D.F.

“Ocho pintores mexicanos”, Ivánffy and Uhler Gallery, Dallas, Texas, E.U.A.

Obtiene la beca como Creador Artístico del Sistema Nacional de Creadores del FONCA.

“Testigo de sí mismo”, Instalación efímera con (5000 libros) en el Instituto Mora, México, D.F.

“Curso de dibujo”, Museo de Arte Contemporáneo, D.F., sábados 11,19,26 abril,3,10,17 mayo.

“Sesión para Niños”, Programa Aprendiendo a través del Arte, Museo R. Tamayo

“Imparte Curso de grabado”, en el taller de gráfica “La Parota”, Colima 18 a 22 de agosto

“Imparte Curso de grabado”, en Saltillo, Coahuila, México. 7-10 de octubre

1998 “Exposiciones Individuales:

“Historias y sueños del unicornio”, Antiguo Palacio del Arzobispado, Sría. Hacienda, México.

“Exposición-homenaje”, Teatro Isauro Martínez, Torreón, Coahuila, México,D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Galería Albatros”, México, DF.

“Venta Anual de Arte”, de la Cruz Roja, México, DF.

“México jornadas culturales en Lüneburg”, Lüneburg, Alemania.

“I Encuentro Universitario de las Humanidades y las Artes”, UNAM, México, D.F.

“Festival Cultural Coahuila 98”, Instituto Coahuilense de Cultura, Coahuila, México,. D.F.

“De Otoño”, Galería del Centro Médico Siglo XXI, México, DF.

“Subasta de Arte por amor a Chiapas”, Museo Rufino Tamayo, México, D.F.

“Imágenes de la diversidad”, Museo Dolores Olmedo, subasta Comunidad Down, A,C., México.

“Cuadros de una exposición in memoriam Salvador Toussain”, Centro Cult. San Ángel, México.

“Galería Louis G. Cortón”, Museo de Arte Moderno, México, D.F.
 “Pintores de ENA”, Casa del Lago, Galería del Bosque, México, D.F.
 “Casa del Poeta”, México, D.F.
 “Salón de Arte Bancomer 97”, Fundación Cultural Bancomer, México, D.F.
 “Venta Anual de Arte” de la Cruz Roja de Monterrey, Nuevo León, México.
 “Sala erótica, André Pieyre de Mandiargues”, Museo José Luis Cuevas, México, D.F.
 “Galería Siglo XXI”, Seguro Social, Centro Médico Siglo XXI, México, D.F.
 “Homenaje a Siqueiros, 100 años”, Galería Oscar Rízk Aziz, Chihuahua, México.
 “Ocho pintores mexicanos”, Ivánffy and Uhler Gallery, Dallas, Texas, E.U.A.
 Obtiene la beca como Creador Artístico del Sistema Nacional de Creadores del FONCA.
 “Testigo de sí mismo”, Instalación efímera con (5000 libros) en el Instituto Mora, México, D.F.
 “Curso de dibujo”, Museo de Arte Contemporáneo, D.F, sábados 11,19,26 abril, 3,10,17 mayo.
 “Sesión para niños”, Programa aprendiendo a través del arte, Museo Rufino Tamayo, México.
 “Imparte Curso de grabado”, taller de gráfica “La Parota”, Colima, México, 18 a 22 de agosto.
 “Imparte Curso de grabado”, en Saltillo, Coahuila, México, 7 a 10 de octubre.

1999 “Exposiciones Individuales”:

“Las Venus gordas”, acrílicos pequeño formato, Café-Galería Enanos de Tapanco, México, D.F.
 “Historias y sueños del unicornio”, Instituto Veracruzano del Cultura, Ver, México, D.F.
 “Historias y sueños del unicornio”, Galería de Arte Contemporáneo de Jalapa, Ver. México, D.F.
 “Historias y sueños del unicornio”, Casa de Cultura del Estado de Puebla, Puebla, México, D.F.
 “Naufragio”, Museo José Guadalupe Posada de Aguascalientes, México, D.F.
 “Historias y sueños del unicornio”, Festival Cervantino, Casa Museo Gene Byrón, Gto, México.
 “Exposiciones Colectivas”:
 “Iconos, cruces y marcas de la figuración a la abstracción: 50 años de arte contemporáneo, México.
 “La alegría de vivir”, XV Festival Centro Histórico,, Museo José Luis Cuevas, México, D.F.
 “Generación 69-99”, Academia de San Carlos, México, D.F.
 “Sebastián Galería Internacional de Arte”, Inauguración, Cancún, Quintana Roo México.
 “30 años de dibujo, Academia de Artes”, Academia de las Artes, México, DF.
 “Punto Cardinal, Homenaje a Tamayo” Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, México.

2000 “Exposiciones Individuales”:

“Felipe II”, Inauguración de la Galería Aceves Navarro, México, DF.

“Don Manuel Tolsá y El circo”, obra sobre papel de 1974 y 1982, Galería AN, México, DF.

“Felipe II”, obra sobre papel Arte, A.C. Monterrey, Nuevo León, México.

“Exposiciones Colectivas”:

“Iconos, Cruzas y Marcas: de la Figuración a la abstracción”, expo itinerante, CONACULTA.

“Homenaje a lápiz como instrumento de libertad”, Museo José Luis Cuevas, México, DF.

“Exhibición de obra”, en la Galería Los Mexicanos, Hamburgo, Alemania.

“Creación de 15 obras plásticas con Sebastián y Max Kaminski”, Fundación Sebastián.

“Aniversario de la Liga Mexicana de Béisbol AAA”, Estampilla, Muso de Filatelia, Oaxaca.

“XV Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México”, Museo José Luis Cuevas, México.

“Exhibición de Obra, Galería Los Mexicanos”, Hamburgo, Alemania.

“XXII Exposición venta-subasta, Pintura-Escultura de la Cruz Roja de Monterrey, México.

“Artistas de la Condesa”, Casa de Cultura Laberinto Jesús Romero Flores, México D.F.

“Inauguración de Sebastian Galería Internacional de Arte”, Cancún, Quintana Roo, México.

“Lo mágico de México”, Círculo de Bellas Artes de Madrid, España.

“Expo-Homenaje a Rufino Tamayo”, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, México.

“30 Años de dibujo, Academia de Artes”, Academia de Artes, México, DF.

“México Eterno, Arte y Permanencia”, Museo Palacio de Bellas Artes, INBA., México, D.F.

“Talavera contemporánea”, Galería de Arte Contemporáneo y Diseño de Puebla, México, D.F.

“Artistas en tránsito, homenaje a Jorge Alberto Manrique”, Casa de Cultura ,Celaya, Guanajuato.

“El espíritu del siglo”, Museo de Arte Moderno, México, D.F.

“Subasta”, Asociación Mexicana de la Cruz Blanca Neutral, México, D.F.

“Inauguración de la Galería Actual Latinoamericana”, Casa Lam, México, D.F.

“De mi colección”, exposición itinerante CONACULTA-INBA.

“Diseño plástico de la obra teatral Las bacantes de Eurípides”, Teatro Benito Juárez, México, D.F.

”Jurado del Concurso del Timbre Postal del 125 Aniversario de la República”, México, D.F.

“Curso de Grabado”, San Luis Potosí, México, 20 a 30 de septiembre, México.

“Curso de Pintura”, en la Isla del Cuale Ote, PuertoVallarta, 9 a 13 octubre, México.

Obtiene la beca de reingreso como Creador Artístico al S.N.C. del FONCA, México.

2001 “Exposiciones Individuales”:

“Monte Albán”, Centro Cultural Nigromante, San Miguel de Allende, Guanajuato, México.

“Monte Albán”, Casa de la Cultura de Celaya, Celaya, Guanajuato, México.

2002 “Exposiciones Individuales”:

“Museo Universitario del Chopo”, México, D.F.

“Autorretrato fragmentado”, Museo Universitario del Chopo, México, D.F.

“Felipe II y la armada invencible”, Rectoría General de la UAM., México, D.F.

“Felipe II y la armada invencible”, Rectoría General de la UAM., México, D.F.

“Las vacas de Torreón, Felipe II, El circo”, sobre papel, Academia de Arte Arteum, México, D.F.

“La mujer llorando”, Galería del Sur, UAM. Xochimilco, México, D.F.

“El sueño del unicornio”, Galería del Aeropuerto Internacional, México, D.F.

“El sueño de Felipe II”, Galería Metropolitana, UAM., México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Cielo y tierra”, XVII Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, D.F.

“Abstracción transformación y no figuración”, Homenaje a Gilberto Aceves Navarro por su 50 aniversario como Artista Plástico, Galería Jesús Gallardo Centro Histórico, León, Gto, México.

“Inauguración de la Galería Actual Latinoamericana”, Casa Lam, México, D.F.

“Diseño Plástico de la obra Teatral las bacantes de Eurípides”, Teatro Benito Juárez, México.

“Jurado del Concurso del Timbre Postal del 125 Aniversario de la República” México, D.F.

“Curso de Grabado”, San Luis Potosí, del 20 al 30 de septiembre, México.

“Muestra Estatal de Plástica”, Grupo AyudArte, Guanajuato, Guanajuato, México, D.F.

“Arte religioso contemporáneo” Comisión de Arte Sacro, México, D.F.

“Exploraciones” Sebastián, Gilberto Aceves Navarro y Kaminski, Museo Casa Redonda, en Chihuahua, México, D.F.

“Las manos del arte en la educación”, AEC de Monterrey, Campus, Estado de México, D.F.

“Las estaciones rotas”, La palabras y la imagen presentación de poemas de Dionisio Morales, Metro, México, D.F.

“Visiones Paralelas”, Recaudación 1999-2000 de la Colección Pago en Especie, Museo SHCP. Veinte escultores en el Mora”, Instituto Mora, México, D.F.

“Concurrencias” Galería de Arte Contemporáneo, Centro Comercial Interlomas, México, D.F.

“Exposición Homenaje al Maestro Gilberto Aceves Navarro”, en reconocimiento a sus 50 años como artista Plástico, Taller de Artes Visuales “Aceves Navarro”, México, D.F.

“Mixtura” Asamblea Legislativa del D.F. II Legislatura, México, D.F.

“Pintura y Escultura Mexicana” venta anual de arte de la Cruz Roja, México, D.F.

“Sesión de dibujo” dentro del Marco de Festejos por 70 años de vida, Museo del Chopo, México.

“Venga a tomar café”, charla con el público. Museo de Arte Moderno, México, D.F. 31 de julio

Entrevista en el Programa TV “El mañanero” CNI. 3 de septiembre y 25 de septiembre

Cena cumpleaños del Maestro Gilberto Aceves Navarro, en Palacio de Bellas Artes, México, D.F.

“Cursos de dibujo en el Instituto Mora”, 10, 17, 21, 31, de octubre y 12 a 16 nov, México, D.F.

“Taller Atonalismo y una forma de abordarlo”, Bellas Artes, UAQ, Querétaro, 12 a 16 nov.

“Programa Creadores de cursos de dibujo del Instituto Mora, 10, 17, 24, 31 de octubre, México, D.F.

2003 “Exposición individual”:

“Felipe II y la armada invencible”, Museo Casa Ronda, Chihuahua. México..

“Exposiciones Colectivas”:

“Foro Cultural México-Japón”, presencia de Japón en México, Embajada en México, DF.

“Pintura y Escultura Mexicana 2002”, Venta anual de arte de la Cruz Roja, México, D.F.

“Animalia”, Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D.F.

“Radio versiones”, 65 aniversario de Radio UNAM., 15 artistas plásticos rinden tributo a la radiofonía, Galería Sala Julián Carrillo, México, D.F.

“Quetzlcoatl”, objeto Instalación de Roger Von Gunten, Ex-Convento de Tepoztlán, Morelos.

“Ego manía” Retratos y Autorretratos de Jorge Alberto Manrique, Casa de la Cultura de Celaya.

“Galería Jorge A. Manrique, Celaya, Guanajuato, México, D.F.

“Imágenes del tiempo”, Recaudación 2001 de la Colección Pago en Especie, Museo de SHCP.

“13 Creadores CONACULTA”, CCXXI Aniversario de la Academia de San Carlos, México, D.F.

“Desierto varado”, Galería de Arte Contemporáneo del Museo Histórico de la Ciudad, Casa del Cerro en Torreón., Coahuila. México, D.F.

“La flor del desierto”, escultura con motivo del centésimo aniversario de la Ciudad de Torreón.

“Coautoría y diseño plástico de la obra de Teatro “Van Gogh-Artaud, Viaje a la luz del alm

“Taller Aspectos del Dibujo II”, CONACULTA, Querétaro, México..

“Curso de pintura, Instituto Mora, México, D.F. 4, 11, 18, 25, de julio

“Curso Pictórico” Museo Casa Redonda 17 a 21 de junio. PCE. FONCA, México, D.F.

“Miembro de la Comisión de Selección en Artes Visuales” en la emisión del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2002. México, D.F.

2004 “Exposiciones Individuales”:

“Felipe II Museo de Arte de Ciudad Juárez, Chihuahua, México.

“Felipe II”, Instituto Mexicano de Cultura de San Antonio TX. EUA.

“Ahora que estoy viejo te mando cartas mamá”, obra reciente Galería Pecanins, México, D.F.

“Ahora que estoy viejo te mando cartas mamá”, Instituto de México en España.

“Tierra a la vista” Plantel Academia de San Carlos, ENAP/UNAM, México, D.F.

“Exposiciones Colectivas”:

“Subasta en apoyo a Fundación del Artista”, México DF.

“50 Artistas de la Academia de San Carlos en el Salón de la Plástica Mexicana”, México, D.F.

“Colectiva Academia de San Carlos”, ENAP/UNAM. México, DF.

“XXVI Exposición y venta de Pintura y Escultura 2003”, de la Cruz Roja Mexicana, D.F.

“Exposición Subasta en apoyo a la Fundación del Artista”, Casa Museo Trotsky, México, DF.

“Exposición Venta en apoyo a Beatriz Zamora”, Casa Lam México, D.F.

“Seis décadas de la Esmeralda 1943-2003”, CNA. México, DF. “Cicatrizada de Arte la Hoja“, Exposición Itinerante del Programa Creadores en los Estados del FONCA, México, D.F.

Le es otorgado el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el Campo de las Bellas Artes Reconocimiento Público por su destacada trayectoria que realiza la Delegación Cuauhtémoc en Av. José A. Alzate, esq. Sta. Ma. La Ribera, México, DF.

“Escenografía de la obra teatral Los negros”, Teatro Orientación, México, D.F.

“Entrevista Conversando con Cristina Pacheco”, junto con Sr.Francisco Castro Leñero y Sra.Gilda Castillo, Canal Once TV, México, D.F.

2005 “Exposiciones individuales”:

“Niños del mundo”, relieves, dibujo y fotografía. Museo de Historia de Tlalpan México, D.F.

“ Casa de la Primera Imprenta de América”, adquirido y filmado por la Compañía Cramón, Madrid, España.

“Rescatados del olvido”, Café Galería Enanos de Tapanco, México, D.F.

“Hojas de papel volando”, Dirección de desarrollo cultural infantil de CONACULTA, México.

“Trazos y revelaciones”, Museo de Arte Moderno, México, D.F.

“Subasta Vivir con una sonrisa“, México, D.F.

“Inauguración de la Galería Kin”, México, D.F.
 “Felipe II”, IME, Montreal, Canadá.
 “Gordas en la playa”, Museo de la Isla de Cozumel, México.
 “La pasarela”, Pablo Goebel fine arts, México, D.F.
 “Gilberto Aceves Navarro 1951-2005”, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, México.
 “Aceves Navarro obra gráfica”, Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, México.
 “Gilberto Aceves Navarro pintura Reforma 204”, Oaxaca, México.
 “Exposiciones colectivas”:
 “Killingmesofly”, Galería Ramis Barquet, New York, NY, EUA.
 “Trazos y Revelaciones” Museo de Arte Moderno, Ciudad de México
 “Trazos y Revelaciones” Buenos Aires, Argentina
 “Escultura monumental Día de campo”, UAM, Campus Xochimilco, México DF.
 “Participa en el “Cow parade con la vaca, mi novia y yo”, Ciudad de México. DF.
 “Realiza Muestra escultórica campanas al vuelo Impronta editores”, escultura . Templo Mayor.
 “Pintores del ENAP” Casa del LAGO, Galería del Bosque, del Lago, México, D.F.
 “Casa del Poeta”, México, D.F.
 Febrero 12, Concede entrevista para el periódico EL Universal, México, DF.
 Febrero 25, Forma parte del Consejo Directivo del FONCA, México, DF.
 Febrero 26, concede entrevista al Periódico Milenio, México, DF.
 Marzo 17, es entrevistado por televisión por César Costa, “lo bueno también cuenta”, México.
 Marzo 30, Forma parte del Jurado de Dictaminación del FONCA, México, DF.
 Mayo 13, entrevistado por Mercedes Iturbe y Claudio Issac, Programa “Sabor Saber”, canal 22.
 Julio 5, forma parte de la Reunión del Consejo Directivo del FONCA, México, DF.
 Julio 15, concede una entrevista para el periódico Radio Monitor, México, DF.
 Julio 19 a 23, Imparte “curso de dibujo”, en Ciudad Juárez, México.
 Julio 22, es entrevistado por Canal 22 de televisión, lugar; Papelería Hiper Lumen, México, DF.
 Agosto 26, Forma parte de la Reunión del Consejo Directivo del FONCA, México.
 Agosto 29, es invitado por la empresa Televisa para participar con un breve discurso en el Evento Social “Celebraremos México” con motivo de las fiestas patrias, México, DF.
 Octubre 15, Imparte el “Taller de Autorretrato ¿yo con quién me identifico?”, ENAP, Academia de San Carlos, UNAM, México, DF.

Octubre 18 a 23, “Imparte curso de Dibujo”, en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, México.
Noviembre 11, Forma parte del Consejo Directivo del FONCA, México, D.F.
Diciembre 16, es entrevistado por Angélica Abelleira para Canal 22, México, DF.

2006 “Exposiciones Individuales”:

“Mi Juárez de todos los días”, Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec México.
“Antología de mi obra gráfica”, Galería de Rectoría, ENAP- UNAM, México, D.F.
“La ruta de Felipe II”, Casa de Cultura de Tlalpan, México, D.F.
“Mi Juárez de todos los días”, Centro CIMACO, Torreón, Coahuila México, D.F.
“Adán y Eva según Rembrandt”, en Parque Fundidora Monterrey, Nuevo León, México, D.F.
“La fuente de la vida” escultura monumental, instalada en Av. Paseo de la Reforma, México D.F.

2007 “Exposición individual”:

“Adán y Eva”, según Rembrandt”, en la Ciudad de Torreón, Coahuila. México, D.F.
“Exposición individual Mi Juárez de todos los días”, en la Ciudad de Torreón, Coahuila, México, D.F.
“Selección de Pintura 2005-2006”, en el Centro Cultural Jaime Torres Bodet, Zacatenco, México, D.F.

2008 “Gilberto Aceves Navarro: una selección de dibujo”, Museo de la Ciudad de México, D.F.
”Retrospectiva grabado, pintura, y escultura en el Palacio de Bellas Artes”, México, D.F.

Importantes premios obtenidos durante su carrera:

1956 Premio Nuevos valores del Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.
1957 Mención Honorífica en la VIII Bienal de Brooklyn, E.U.A.
1964 Premio del Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.
1972 Premio del Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.
1980 Mención Honorífica de la Bienal de Dibujo Domecq, Museo Carillo Gil, INBA. México.
1981 Premio de la Bienal de Brooklyn, E.U.A.
1989 Premio al Mérito Universitario, UNAM, por 25 años de labor docente. México, D.F.
1989 Mención Honorífica de la Bienal de Cannes, Sur Mer. Francia.
2006 Premio Nacional de Ciencias y Artes del Museo Nacional de Historia, México, D.F.

Consulta de la página del Internet nombrada en la bibliografía.

<http://www.gilbertoaceves.com/curriculum.html>

Consulta de la página del Internet nombrada en la bibliografía.

<http://www.gilbertoaceves.com/curriculum.html>

