

La práctica pedagógica del dibujo del natural en tiempos de pandemia The pedagogic practice of natural drawing in pandemic times

Alberto Patiño Núñez¹

Resumen: El artículo propone una breve revisión de algunas ideas, planteamientos y estrategias que se emplean en la enseñanza de los cursos de Dibujo del Natural. Estos cursos prácticos artísticos de larga tradición en la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP se han visto afectados debido a la compleja coyuntura producida por la pandemia de la COVID-19 del 2020 y la virtualización de muchos cursos de la Facultad. El propósito principal es situar y reflexionar acerca de la pertinencia de cursos de esta naturaleza que en apariencia parecieran no tener un espacio o relevancia en una educación virtual; también se consideran propuestas de enseñanza más contemporáneas de las artes visuales. El artículo da cuenta de los debates y dificultades a los que esta práctica se encuentra sometida e intenta dar luces sobre posibles escenarios futuros y su lugar en el contexto actual.

Palabras clave: Dibujo del natural, pandemia, enseñanza del dibujo, educación

Abstract: This article proposes a brief review of some ideas, approaches and strategies used in the teaching of Natural Drawing courses. These artistic practical courses of long tradition in the Faculty of Art and Design of the PUCP have been affected by the complex situation produced by the COVID-19 pandemic of 2020 and the virtualization of many courses of the faculty. The main purpose is to situate and reflect on the pertinence of courses of this nature that apparently do not seem to have a space or relevance in a virtual education; more contemporary teaching proposals of visual arts are also considered. The article reports on the debates and difficulties to which this practice is subjected and tries to shed light on possible future scenarios and its place in the current context.

Key words: Drawing, pandemic, drawing education, education

A raíz de la pandemia de la COVID-19, que se presentó como un problema de salud pública nacional en el año 2020, nuestra práctica docente entró en un periodo de profunda reflexión y búsqueda de estrategias y razonamientos que nos permitieran continuar la labor educativa en un contexto diferente y particularmente retador. La pregunta si el modelo pedagógico que seguíamos sería viable en la educación a distancia generó debates y discusiones por encontrar los fundamentos de las prácticas que desarrollábamos previa-

¹ <https://orcid.org/0000-0003-1731-6100>

Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte y Diseño. Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima, PERÚ.
Correspondencia (Corresponding author): patino.a@pucp.edu.pe

mente en nuestras clases presenciales y ver su viabilidad en el nuevo contexto educativo. Este ensayo intenta dar cuenta de los desafíos, estrategias y desarrollos que se emplearon específicamente en algunos cursos de Dibujo del Natural de la Facultad de Arte y Diseño PUCP en el 2020. Esos cursos tienen su eje principal en el estudio de la figura humana y su entorno, y la intención es que esta información pueda aportar al debate sobre su lugar en la formación artística. A lo largo del texto se definirán algunas ideas sobre la naturaleza de esos cursos, su práctica actual y relevancia en un contexto de cambios. Se utilizan enfoques y ejercicios del curso, así como trabajos de alumnas y alumnos que ayudarán a dar cuenta de las discusiones y debates alrededor de los temas que aquí se plantean.²

Para contextualizar esta práctica y las adecuaciones implementadas a lo largo del año, comenzaré por definir qué es el dibujo del natural. Este se define como una práctica artística que se lleva a cabo mediante la observación directa sobre un modelo, ya sean personas, objetos o paisajes (Birch, 2017). Esto hace pensar que esta práctica estaría basada en cierta capacidad para repetir o imitar lo que observamos. Esta idea podría radicar en que su ejercicio deriva principalmente de añejas tradiciones artísticas afincadas durante siglos, que se centraban en dibujos de gran realismo. Sin embargo, en este ensayo propongo rescatar la idea de que su práctica propone recuperar aprendizajes básicos y formativos para el desarrollo de un lenguaje visual mediante la capacidad de observación y análisis a fin de reconfigurar lo observado e incorporarlo en una obra crítica y reflexiva. Estas formas de representar lo que percibimos, como veremos más adelante, no están abocadas a reproducir fielmente la realidad, sino más bien a conjugar una serie de conocimientos, técnicas y aprendizajes que el estudiante debe manejar con algún grado de solvencia. Aprender a dibujar lo que nos rodea constituye una de las formas más directas para enlazar ideas y reflexiones sobre lo observado y las instancias personales e íntimas que vamos encontrando en ese camino.

Los cursos de Dibujo del Natural se desarrollan entre el quinto y el octavo nivel de la malla curricular de los alumnos que pertenecen a las especialidades artísticas de la Facultad de Arte y Diseño (FAD): Pintura, Escultura, Grabado y Educación Artística, y son cursos electivos en la especialidad de Diseño Gráfico. Estos cuatro cursos conforman un bloque en el que se trabaja la comprensión del cuerpo y su entorno, tanto en su estructura anatómica como en su potencial de significación mediado por las técnicas y prácticas del dibujo. Es necesario mencionar que, independientemente del presente contexto que nos interpela constantemente, ya hace tiempo que se cuestionaba el abordaje tradicional de los cursos de Dibujo del Natural en la FAD. El cuestionamiento se debía a que los estudiantes percibían que los ejercicios se repetían en los cuatro cursos sin una definición de rutas claras de enseñanza y aprendizaje y quizá los ejercicios se circunscribían a observaciones de carácter formal y académico. La otra razón es que se observaba escasa coordinación, escalonamiento y correspondencia entre estos cursos, que se encuentran en un segundo nivel en el desarrollo de las competencias de la PUCP y de la FAD, por lo que los resultados de aprendizaje se intuían, pero no estaban claramente consignados y programados. Es así que el contexto de la modalidad virtual aceleró la necesidad de implementar estrategias pedagógicas y

2 Agradezco a los alumnos y alumnas de los cursos del Dibujo del Natural, así como al grupo de profesores con los que compartí espacios de intercambio en estos tiempos, que sin duda serían mucho más difíciles sin su constante dedicación y apertura. De igual forma, expreso mi reconocimiento a Marcia, Stéfano, Alejandra y Kosta por la gentileza de permitirme utilizar sus dibujos en este artículo.

métodos de trabajo eficaces para el desarrollo de la sensibilidad expresiva particular de cada estudiante, mediante el afianzamiento y motivación de la discusión y reflexión sobre su propia práctica. Podemos ver, entonces, que los cuestionamientos fueron previos y que la pandemia estimuló la toma de decisiones y los replanteamientos necesarios.

Uno de los fundamentos del dibujo del natural es la observación, entendida como una forma de analizar el entorno mediante ejercicios que permitan reflexionar y extraer conclusiones sobre lo que observamos y nos rodea. Entonces, frente al contexto de la educación virtual y de la COVID-19 surgió la siguiente interrogante: ¿es viable una serie de cursos que durante mucho tiempo estuvieron centrados en el dibujo en vivo de modelos que posaban en clases, a la usanza tradicional, cuando pareciera que el sujeto representado se desvanece junto al aula presencial? Para responder esta interrogante propongo un par de ideas que contextualizan la respuesta que ensayaré. (*Fig. 1*)

Para comenzar, debo señalar que una de las ideas principales en el dibujo del natural es que las y los estudiantes construyan un cuerpo de trabajo basado en los ejercicios propuestos en clases con el fin de desarrollar habilidades y recursos propios del dibujo, y valorar los procesos empleados para poner en práctica lo aprendido. En los espacios académicos y artísticos surge un dilema en la práctica del dibujo, que es producto de debates y discusiones sobre su pertinencia y lugar: el aparente enfrentamiento entre la primacía de la habilidad versus la importancia de manejar conceptos y la capacidad de generar reflexiones en torno a ellos, esto último visto como algo fuera del dibujo del natural. Debido a este aparente conflicto de enfoques, se suele colocar a esta práctica en el lado de la tradición técnica, que consistiría en el desarrollo de un conjunto de habilidades conceptuales y motoras centradas en el “saber hacer” (Díaz Padilla, 2017, p. 60). Tradicionalmente, en la FAD se manejó un enfoque repetitivo, cuyo objetivo central en primer lugar consistía en reproducir de manera coherente y con destreza el estudio del cuerpo humano, y en segundo lugar reproducir el cuerpo y el contexto específico propuesto en el aula u ocasionalmente en exteriores, lo que se consideraba poco vigente y el campo de acción de este tipo de dibujo era definitivamente limitado.

Sin embargo, es necesario regresar a los fundamentos y señalar que ambas instancias –el desarrollo de la habilidad técnica y la capacidad reflexiva– están realmente integradas en el proceso de formación de nuestros estudiantes. Somos conscientes de que en varios momentos estos no se desarrollarán a la par, pero se dan, por lo que la dicotomía entre la técnica y la representación versus la indagación reflexiva no existiría como tal. En el dibujo del natural, el conocimiento se va construyendo y se constata en el trabajo de representación; es decir, el aspecto procedimental va de la mano con el aspecto intelectual, entendiendo esto como la capacidad de integrar los medios que se utilizan con la propia experiencia. John Ruskin en su libro *Técnicas de dibujo* afirma:

En todo lo que vamos a hacer desde ahora, por lo tanto, la imitación directa resultará más o menos imposible. Hay que apuntar a la imitación en la medida en que sea posible; y cuando tengas tiempo y ocasión, algunas porciones de un paisaje, a medida que aumente tu destreza, podrás representarlas con una aproximación que casi será la de una imagen en un espejo. Sin embargo, por mucha destreza que consigas, siempre necesitarás el buen criterio para elegir, y la rapidez para captar determinadas cosas

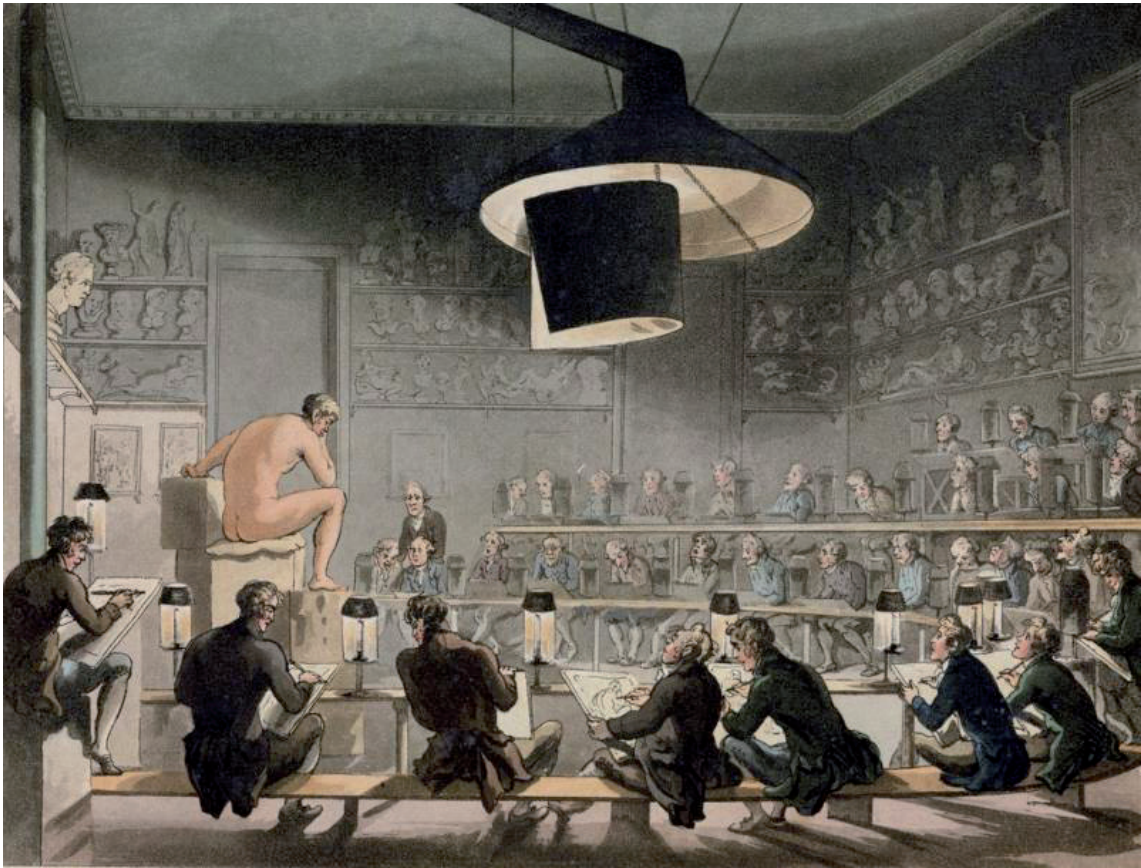


Figura 1. Thomas Rowlandson. Drawing from Life at the Royal Academy, 1808-1810

fundamentales o fugitivas; y tendrás que esforzarte cada vez más en observar puntos característicos y en hacerte con métodos concisos. (2012, p. 94)

Entonces, no se trata únicamente de desarrollar aspectos técnicos o la habilidad para la reproducción mimética, sino más bien de conjugar lo que se va recogiendo en la acción de observar, hacer y reflexionar. Esto supone una diferencia entre ver, mirar y observar,³ lo que deja a la copia fuera del ámbito reflexivo.

Una de las cuestiones básicas del dibujo del natural es su posibilidad de motivar reflexiones personales, como un conjunto de aprendizajes en constante desarrollo dentro del proceso personal de cada estudiante, y el medio preeminente para lograrlo a través del dibujo es la observación crítica del entorno. Mediante la observación, la o el estudiante va adquiriendo ciertos conocimientos visuales, como la capacidad para analizar, relacionar y entrelazar datos de lo observado, sea de la realidad o de una imagen delante de sí. Esta capacidad, que se inculca desde el inicio de la formación artística, no se limita a la observación y es allí donde interviene el dibujo como una disciplina capaz de interpretar la información recibida para materializar procesos de aprendizaje mediante razonamientos y argumentaciones que decodifican los datos percibidos de la realidad. Es así que el acto de representar la realidad se entiende como una forma de volver a presentarla, por lo que el dibujo se convierte en una nueva realidad basada en las interrelaciones jerarquizadas de los elementos de la composición y sistematizadas en categorías visuales. Vemos entonces que es imperativo desplazar algunos sentidos comunes para entender que el aprendizaje en el dibujo del natural y su práctica no derivan necesariamente del modelo vivo, una fotografía o un video, sino en desarrollar la observación y reflexión más allá de la forma explícita. Por ello, la labor docente consiste en motivar que se puedan conjugar estas instancias para que el aprendizaje vaya de la mano con las motivaciones y la práctica personal de las y los estudiantes. Esta reflexión es el detonante para el rediseño y abordaje de nuevos enfoques para estos cursos, tomando en cuenta los cuestionamientos descritos y reafirmando la apuesta por el aprendizaje y reflexión en la práctica del dibujo.

Habiendo presentado la práctica del dibujo del natural y la situación actual con la COVID-19, describiré las rutas desarrolladas que dan cuenta de los cambios efectuados. Me enfocaré en el entorno de la o el estudiante para contextualizar y recontextualizar el cuerpo como estrategia y responder a la cuarentena y su poca o nula movilidad. Ello implicaba abandonar la observación pasiva e intentar proponer puntos de vista, ángulos y encuadres para aprehender el cuerpo y su espacio desde diversas perspectivas. Más allá de los posibles temas y posicionamientos frente al dibujo del natural, consideramos importante proponer un punto de inflexión que cuestione las prácticas y conceptos del dibujo en sí, además de generar un espacio participativo y propositivo para establecer conexiones con las prácticas desarrolladas en las carreras del alumnado.

Un eje central fue recuperar la idea del retrato y autorretrato como vehículo para el reconocimiento en estos tiempos complejos, introspectivos y de nuevas prácticas sociales. Berger señalaba con certeza que dibujar es un acto de descubrimiento, de disección para

3 Siguiendo algunas definiciones del diccionario de la RAE (2020), el verbo ver significa 'percibir con los ojos mediante la acción de la luz'. En el caso de *mirar*, esta aparece como: 'dirigir la vista a un objeto'. Observar, en cambio, aparece como 'examinar atentamente'. Así, podemos decir que ver se relaciona más con la capacidad física, mirar hace alusión al acto deliberado; mientras que *observar* implica un mayor involucramiento de los sentidos.

volver a reconstruir con la imaginación “hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas” (2005, p. 6). Siguiendo esta idea, este tipo de dibujo es como un documento autobiográfico. El dibujo de retrato fue abordado como instrumento que daría cuenta de las propias necesidades de nuestros jóvenes estudiantes artistas. Diría, además, que la práctica y temática del autorretrato están profundamente ligadas al dibujo, ya que ambas comparten un carácter privado y su proceso y naturaleza les permite presentarse de manera más “abierta” en comparación con el retrato en otras disciplinas. (Fig. 2)

Como sabemos, el retrato es uno de los temas más utilizados en el arte, no solo por el deseo de perennizar a través del tiempo al sujeto del retrato, sino también por la necesidad de analizar e interpretar la imagen del retratado, su rostro, sus gestos y particularidades estructurales que plasman su personalidad. Por intermedio de esta práctica, las y los estudiantes se confrontan con su propia identidad, con lo profundo que les interpela, como afirma Díaz Padilla:

El autorretrato plantea la cuestión del «yo» y su «doble», sobrellevando, en cierto modo, el significado mítico de Narciso: el deseo de atrapar la imagen reflejada, retenerla y materializarla en una representación; apresar y ver su doble, su otro yo, que es la imagen especular que le devuelve numerosos interrogantes; la pretensión de representarse, deteniendo el flujo del tiempo en un instante intemporal como medio de proclamar y atestiguar la existencia propia. (2007, p. 216)

Así, trabajaron con sus propios cuerpos y rostros y se representaron en sus espacios cotidianos, intentando ubicarse en un nuevo contexto que los fuerza a quedarse en casa, pero que no mengua su afán por explorar nuevas instancias o formas de ser, reafirmando y cuestionando sus propios métodos de ejecución.

Esto implicó, a su vez, estudiar el cuerpo y su contexto como una estrategia para repensar una realidad que se vio modificada por la virtualidad de los cursos de la FAD. Para esto se echó mano a una variedad de referentes visuales que ayudaron a pensar y formular el espacio/composición de una manera más audaz. Se emplearon *stills* de películas y videos, además de otros medios, que pudieran motivar esta exploración. La posibilidad de trabajar con sus cuerpos o cuerpos de familiares contextualizados en nuevos puntos de vista más allá de los tradicionales planos pictóricos ayudó a crear trabajos con mayor carácter íntimo y reflexivo.

Hago un breve paréntesis para plantear una observación de las clases presenciales. Se ha podido notar que si bien existe respeto hacia el trabajo de quienes laboraban como modelos presenciales, muchas veces la mirada del sujeto de estudio en los cursos solía establecer una jerarquía entre modelos y docentes/estudiantes, que podría ir más allá de la relación laboral porque estamos ante la construcción de la representación de un otro desde una óptica que debería ser consciente por quienes participamos de dichas actividades. Pienso que estas situaciones, de no ser tomadas en cuenta, podrían generar circunstancias no ideales en el medio educativo. No quiero decir que dibujar directamente sujetos desnudos sea contrario a la ética, sino que estas discusiones se han observado más asiduamente cuando por la coyuntura de la educación a distancia, los estudiantes han tenido que ser sus propios modelos cada vez con mayor frecuencia. El hecho de ser ahora sujetos activos de la representación ha revelado en ellos una serie de ideas y cuestionamientos que han sido elaborados en clases, lo que trajo consigo conversaciones sobre subalternización y



Fig. 2

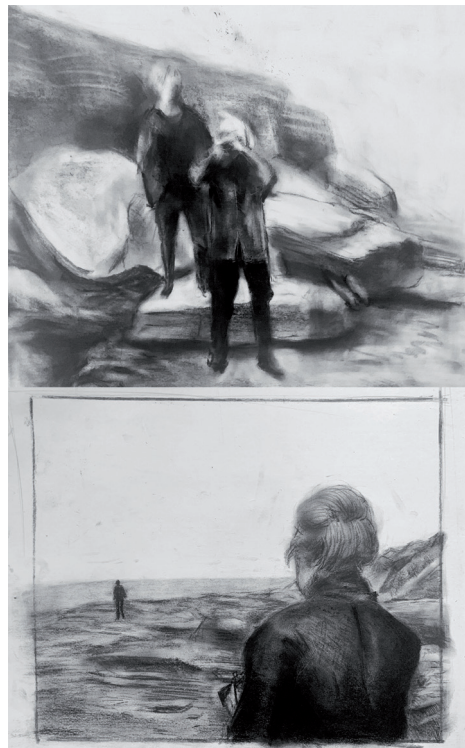


Fig. 3



Fig. 4

Figura 2. Marcia Tello, estudiante de Dibujo del Natural 3, 2020-1. *Autorretrato*, 2020

Figura 3. Stéfano Campodónico, estudiante de Dibujo del Natural 3, 2020-1. *Espacio y profundidad*, 2020

Figura 4. Alessandra Escribens, estudiante de Dibujo del Natural 3, 2020-1. *Escenas desde un vano*, 2020

el estatus del cuerpo en la representación actual. Esto le ha permitido a quien ha participado en las clases entender que la construcción de la identidad del sujeto no parte de un centro epistémico natural, sino que esta se conforma en relación con un otro y que la idea identitaria fija se desarticula en cuanto es contrastada con diferentes ángulos o puntos de vista. En consecuencia, la imagen que se construye se torna una posición relativa a las estructuras que lo conforman (Hall, 2010, p. 420). Dicho en otras palabras, estas identidades representadas son configuraciones de diversas articulaciones, no solamente técnicas, sino también éticas y reflexivas, producto de posiciones que las van tejiendo y componiendo en todo sentido. (*Fig. 3*)

En algunos ejercicios, las y los alumnos se inscribían dentro de narrativas ya formuladas, es decir, en espacios previamente construidos, como fotografías antiguas de su niñez o previas, pero con la idea de proponer nuevos puntos de vista de esa realidad fijada y variar ángulos, imaginar nuevos puntos de registro, crear composiciones que indagaran la posibilidad de construir narrativas que den cuenta del encierro forzado y lo que este denotaba en ellos.

Como he comentado, la propuesta en el rediseño de estos cursos consistió en seguir estudiando el cuerpo y sus posibilidades para transformar el espacio que habita. En esta línea temática, se decidió trabajar los espacios y paisajes habitados y recordados por las y los estudiantes como fuente reconocible antes que recurrir a espacios ajenos a su experiencia individual. Era importante mantener la atención en aquellos fragmentos de convivencia que, en su aparente trivialidad, portaban formas de organización compositiva y de orden personal. Como se puede observar en los ejemplos propuestos en este artículo, la mirada está direccionada a hacer del entorno un tema en sí mismo, aunque dichos fragmentos y espacios solo tengan protagonismo porque fueron elegidos por sus autores. Esta elección se hizo a partir de lo que esos espacios despertaban, mediando tanto la percepción como los aspectos sensoriales o afectivos que por allí discurrían. Este ejercicio de reflexión del espacio, no obstante, implicaba una mirada ordenadora y constructiva con sistemas de organización compositiva para plasmar la experiencia de su percepción. En este devenir, el espacio propuesto se materializaba en líneas y estructuras que se plasmaban en el plano del dibujo y proponían un orden organizativo jerarquizado utilizando conceptos propios del dibujo. (*Fig. 4*)

La propuesta que se trabajó para el dibujo del natural no consistía en priorizar las percepciones o emociones que podrían distorsionar la realidad, más bien la apuesta era seguir desarrollando un raciocinio que diera cuenta de una serie de ordenamientos elegidos estratégicamente, que se rigen o son normados por conceptos visuales propios de la representación bidimensional. Podemos decir que esa experiencia expresiva se traslada al dibujo porque este se entiende no solo por lo que representa gráficamente, sino por lo que es en sí mismo: un conjunto de trazos, relaciones, jerarquías y formas que se articulan en él.

En cuanto al trabajo del espacio y entorno, otra de las ideas fue trabajar la memoria mnemotécnica de nuestros estudiantes. Los ejercicios fueron diseñados para que en cierto modo recuperen recuerdos personales y espaciales perdidos en la cuarentena y el encierro. El ejercicio se planteó como una suerte de “archivo” que pudiera recopilar ideas, pensamientos, sensaciones y motivaciones en el mismo acto de dibujar y se propuso la práctica del dibujo como vehículo para producir y construir memoria. El fundamento era sencillo; por un lado, debían centrarse en el recuerdo de espacios reconocibles y su capacidad evo-



Figura 5. Kosta Mendoza, estudiante de Dibujo del Natural 4, 2020-2. *Estudio de tinta: espacio y profundidad*, 2020

cadora y, por otro, debían trasladar los datos obtenidos de recursos tecnológicos, como Google Earth, al soporte elegido y centrar la atención en aspectos particulares o generales del espacio propuesto en un constante vaivén entre los datos formales y la capacidad de recordación selectiva, más allá de la trasposición de la imagen digital. (Fig. 5)

A manera de conclusión, me gustaría señalar que el presente contexto de pandemia y crisis sanitaria nos está permitiendo repensar nuestras prácticas, tanto docentes como artísticas. En ese sentido, nos alienta a abandonar lugares comunes, como el dibujo del natural en tanto práctica dedicada simplemente a la representación mimética de lo observado. El nuevo contexto sigue constituyendo un espacio de aprendizaje, que considera justamente la modalidad de las clases a distancia como parte de una realidad que no es estática o inmutable y llena de reglas preestablecidas, sino más bien provista de retos, aprendizajes y oportunidades para reconfigurar miradas academicistas. Como señalan algunos autores revisados para este artículo, el conocimiento de nuestro entorno está en constante modificación porque nuestra mirada evoluciona constantemente, pues nuestra experiencia, nuestros sentidos y la construcción de nuestros saberes transforman nuestra percepción de la realidad, así como la manera de plasmarla (Díaz Padilla, 2017; Berger, 2005). Al abrir el campo de la representación a estas nuevas lógicas, es posible reconfigurar una mirada sensible que ayude justamente a modificar nuestro entorno, a repensarlo de manera crítica y definir una posición respecto a él.

Se debe seguir valorando al dibujo como una herramienta de pensamiento, como medio que permite e incentiva la exploración de lo interior y del exterior, que nos posibilita expresar un sinnúmero de sensaciones e ideas y que promueve el desarrollo de las capacidades creativas y reflexivas de quienes participan del curso. Como dice Fernández Alva:

El dibujo es un acto del pensamiento que se traduce en forma de lenguaje; la relación entre pensamiento y traza es un hecho, es un proceso, como bien han demostrado los lingüistas refiriéndose al habla. El pensamiento al convertirse en dibujo sufre muchos cambios, no es una mera representación de lo que contempla; en el dibujo, por el contrario, encuentra su realidad y su forma, el buen dibujo va más allá de la escueta información, la interacción que la traza tiene entre el pensamiento y el propio acto de dibujar hace posible que la imagen nos permita participar de todo su significado. (1979, p. 12)

Aun en las presentes condiciones de cuarentena y de restricciones propias de la coyuntura, estoy en condiciones de afirmar que el dibujo del natural permite manifestar diversas estrategias creativas. Y estas estrategias hacen que sea necesario superar la idea del dibujo académico y convencional, que reduce su práctica a la mera representación mimética y cuyo objetivo principal sería la reproducción fidedigna de la realidad. En este artículo, he intentado demostrar que la práctica del dibujo no es esquiva a la indagación creativa, ya que sin duda requiere un estudiantado comprometido con su entorno. El dibujo como manifestación y disciplina debe ser pensado como una práctica que encuentra consonancia con las motivaciones individuales de quien lo practica, quizá de forma más íntima que cualquier otro proceso de representación. En el estudio del natural observamos una constelación de elementos que tienen diversas maneras de ser dispuestos y solucionados y estas soluciones son el aprendizaje en sí mismo, dado que el estudiante mediante la

reflexión despliega estrategias que le permitan comprender, interpretar y dar cuenta del sentido con el que construye sus puntos de vista.

Antes de la pandemia, ya existían debates intensos sobre el lugar del dibujo en la Facultad de Arte y Diseño. En la práctica, la diversidad del dibujo parece desbordar las ideas más tradicionales, lo que implica el reto de adaptarnos a las nuevas necesidades, por ejemplo, en los procesos de acreditación o las propias del devenir artístico y del diseño contemporáneo con la incorporación de nuevas herramientas y medios, como el dibujo digital y la creación de animaciones de video, siempre al servicio de la apuesta por redescubrir, redefinir y reflexionar nuestro lugar de enunciación.

Quizá habría que abordar la crisis sanitaria y la nueva modalidad de clases virtuales como parte del constante movimiento al que la historia del arte y la educación están sometidas. Como señala Díaz Padilla, lo que adquiere carácter de certeza es la necesidad de repensar la formación artística, no como un mero aprendizaje de oficio, sino abordarlo como adiestramiento manual (2017, p. 68). Las exigencias para la creación artística de nuestros estudiantes están en constante evolución y variación, por lo tanto, se deben contemplar como parte de una preparación que responda a los nuevos desafíos.

Referencias bibliográficas

- Berger, J. (2005). Dibujo del natural. En *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili Ed.
- Birch, H. (2017). *Dibujo del natural*. Trucos y técnicas de artistas contemporáneos. Barcelona: Gustavo Gili Ed.
- Díaz Padilla, R. (2007). *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Madrid: Akal.
- Fernández Alba, A. (1979). Introducción. En J. Caro Baroja, *Cuadernos de campo*. Madrid: Tumer, Ministerio de Cultura.
- Gómez Molina, J. J. (2002). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: IEP.
- Rowlandson, T. *Drawing from Life at the Royal Academy*. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Drawing_from_Life_at_the_Royal_Academy,_illustration_to_%27The_Microcosm_of_London%27_\(London,_Ackermann,_1808-10\)_by_Thomas_Rowlandson.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Drawing_from_Life_at_the_Royal_Academy,_illustration_to_%27The_Microcosm_of_London%27_(London,_Ackermann,_1808-10)_by_Thomas_Rowlandson.jpg)
- Ruskin, J. (2012). *Técnicas del dibujo*. Barcelona: Laertes.

Autor

Alberto Patiño Núñez

Artista plástico. Magíster en estudios culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Coordinador del Área Académica de Dibujo de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP.

