

La polifuncionalidad del dibujo y la actualidad de los procesos hápticos

The polyfunctionality of drawing and the current status of haptic processes

Mónica Elisa Contreras Godínez
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Resumen: Este ensayo aborda la relevancia del sentido háptico y su persistencia en la praxis del dibujo en la contemporaneidad. Se investiga cómo la práctica del dibujo trasciende la función de herramienta auxiliar para consolidarse como un lenguaje visual autónomo, además de establecerse como un campo de pensamiento y acción en constante expansión. La metodología hace un análisis cualitativo y comparativo, estableciendo un diálogo teórico entre los conceptos de multidisciplina, interdisciplina y transdisciplina. Para ilustrar la praxis artística actual, se analizan los casos de William Kentridge y Tacita Dean; por medio de algunas de sus obras podemos ver la resistencia del dibujo, integrando memoria, materialidad analógica y el cuerpo del ejecutante. Se concluye que el dibujo permanece como una experiencia humanizadora esencial, reafirmando el vínculo indisoluble entre mano, cerebro y emoción en la sensibilidad contemporánea.

Palabras clave: dibujo contemporáneo; sentido háptico; campo expandido; william kentridge; tacita dean.

Abstract: *This essay discusses the relevance of the haptic sense and its persistence in the praxis of drawing in contemporary times. It investigates how drawing practice transcends its function as an auxiliary tool to establish itself as an autonomous visual language, as well as a constantly expanding field of thought and action. The methodology employs a qualitative and comparative analysis, creating a theoretical dialogue between the concepts of multidisciplinary, interdisciplinarity, and transdisciplinarity. To illustrate current artistic praxis, the cases of William Kentridge and Tacita Dean are analyzed; through some of their works, we can observe drawing's resistance, integrating memory, analog materiality, and the performer's body. It concludes that drawing remains an essential humanizing experience, reaffirming the inseparable link between hand, brain, and emotion in contemporary sensibility.*

Keywords: contemporary drawing; haptic sense; expanded field; william kentridge; tacita dean.

Dibujar es pensar
Bruce Nauman

¿Qué es el dibujo como disciplina artística?... El placer y entusiasmo ante el
hecho de dejar huellas.

Cynthia Maris Dantzic

Introducción: El tacto de la mirada

Es imperativo rescatar la soberanía del sentido háptico en la configuración de la sensibilidad contemporánea, y el dibujo es el instrumento capaz de conseguir ese acercamiento. En un mundo que parece desvanecerse en la transparencia de las pantallas, el dibujo emerge no solo como técnica, sino como un instrumento de resistencia capaz de devolvernos la densidad de lo real. No es simplemente una herramienta de registro visual; es una extensión de la mano que agudiza la percepción, funcionando como un “sentido extra” capaz de construir conceptos complejos a partir de la acumulación de conocimiento basado en la experiencia visual y el desarrollo táctil, permitiendo al espectador —y al ejecutante— descubrir las nervaduras del universo perceptivo.

Las técnicas y las herramientas propias de la ejecución del dibujo conservan su valor como generadores de sentido. Reivindicamos que el material—el carboncillo, la tiza, el grafito, el papel— significa por su origen y su devenir histórico; a la vez que cada trazo es un eco de la observación directa y un testimonio del fenómeno de estar presentes frente al objeto en cada momento.

El gesto y el grafismo nos son inherentes, igual que a los primeros homínidos que hace milenios marcaron las paredes de las cuevas. Eso no ha cambiado, pero sí la relación con el modo en que se distribuyen las imágenes. Por ello, la interactividad con la pantalla, el uso de internet y plataformas como el *streaming* son esenciales y sumamente prácticas. Trataremos de encontrar un fragmento de sentido por medio de una vista a ojo de pájaro de la práctica del dibujo contemporáneo y cómo esta ha echado mano de algunas de esas herramientas.

La ontología del dibujo como disciplina

El dibujo trasciende definiciones y se presenta ante nosotros como una actividad esencial. Es cierto que, a pesar de ser reconocida como origen del arte, no ha tenido la misma suerte como disciplina por sí misma; el dibujo ha estado a lo largo de la historia del arte como el suplemento de otras formas de expresión. Generalmente se le ve como el camino que hay que allanar para lograr un fin determinado, ya sea una pintura, una escultura, un plano arquitectónico o un diagrama.

La producción e investigación del dibujo, tanto de forma teórica como práctica, nos ha permitido —desde finales del siglo XIX, pero de forma acelerada y principalmente después de la segunda mitad del siglo XX— extender nuestro

entendimiento y definiciones. Se ha logrado incluso quebrar sus más arraigados componentes que antes se consideraban inamovibles, tales como el soporte, la bidimensionalidad e incluso la temporalidad, permitiendo que el campo se expanda hacia territorios donde el pensamiento se vuelve línea.

La cartografía del campo expandido: multi, inter y transdisciplina

El concepto de “campo expandido”, que surgió con el texto canónico de Rosalind Krauss de 1979 sobre la escultura, marcó una pauta para otras artes que ya habían descubierto que su radio de acción no era inmutable ni excluyente. En la actualidad, la práctica del dibujo es inherentemente multidisciplinaria e interdisciplinaria, integrando el *performance*, la instalación, el arte efímero, la gráfica digital y el arte objeto. Esta apertura permite establecer la disciplina como un medio con independencia.

Siguiendo la estela de Krauss, el dibujo habita hoy un espacio donde su versatilidad le permite ser, simultáneamente, origen y fin. Esta polifuncionalidad se manifiesta en tres estratos de interacción:

a) La Multidisciplina: Donde el dibujo convive con otros saberes, pero a menudo supeditado a ellos. Es el dibujo que sirve a la arquitectura o al diseño, donde su poder comunicativo se encuentra al servicio de un proyecto mayor, limitando su autonomía pero demostrando su eficacia técnica.

b) La Interdisciplina: Aquí los límites se disuelven. El dibujo colabora y se contamina, generando un conocimiento nuevo que no pertenece ya a una sola categoría; es un espacio de diálogo donde el dibujo aprende de otras disciplinas y, a su vez, les presta su capacidad de síntesis visual.

c) La Transdisciplina: Representa la disolución absoluta de las fronteras especializadas. En la hibridación transdisciplinar, el dibujo se transforma en una entidad autónoma que permite pensar más allá de las convenciones. Al desvanecerse la categoría, el dibujo deja de ser un “hacer” para convertirse en un “ser” capaz de habitar la instalación, el *performance* o el entorno virtual con la misma potencia ontológica.

Hoy día, esta versatilidad se amolda perfectamente a otros procesos mientras se sustenta a sí misma como práctica independiente. Para examinar este desarrollo de la praxis, analizaremos a continuación dos casos de estudio fundamentales en la práctica contemporánea: William Kentridge y Tacita Dean.

Geografías de la praxis: Kentridge y Dean **William Kentridge: vida, política y arte**

William Kentridge (Sudáfrica, 1955) es un artista visual contemporáneo cuya práctica central está enfocada en el desarrollo de los procesos en el dibujo, desde todos los puntos de vista: como medio, como experimentación, como postura política, como medio de resistencia y como construcción de sentido. Hijo de su



Figura 01. *More Sweetly Play The Dance*, William Kentridge, 2015. Vista de la instalación en el Milwaukee Art Museum. Fuente: Milwaukee Art Museum.

tiempo y de sus circunstancias, nos revela por medio de su práctica lo que el dibujo es capaz de hacer.

Es esencial que un artista pueda crear sobre el contexto, imbuirse en su sociedad; este es un ejemplo de cómo funciona el dibujo artístico ante los conflictos estructurales de las sociedades a las que pertenecen los creadores. Nacido en Johannesburgo en pleno Apartheid, en él podemos apreciar cómo los conflictos político-raciales pueden ser vistos, enunciados y denunciados desde la trinchera del arte. Personajes tomados de la vida real y ficticios se interconectan para hablarnos de desigualdad, de racismo y de colonialismo, todo desde la práctica del dibujo.

Las cosas simples

La historia de las cosas del entorno habla de nosotros y de nuestra capacidad de hacer una poética de la vida misma, de las cosas que nos rodean. Kentridge es uno de esos artistas capaces de hacernos ver que el más simple de los objetos es una comisura entre nosotros y la realidad. Este es uno de los puntos de interés de utilizar a este artista para entender la práctica del dibujo artístico, tanto como estudiante como practicante de la disciplina: él hace que se pueda apreciar la



Figura 02. Vista de la exposición *Self-Portrait as a Coffee Pot*, William Kentridge, 2022. Fuente: Milwaukee Art Museum.

simpleza y la cotidianeidad como una fuente inagotable de recursos. De esta manera, Kentridge nos enseña que el dibujo es una herramienta potente y versátil que nos permite ver e interpretar nuestro entorno, transformando lo más común en algo significativo.

La interdisciplina

Desde una práctica interdisciplinaria podemos observar cómo actúa como un gran orquestador. Vemos cómo es capaz de introducirnos en su práctica por medio de la danza, el video, el *performance*, el *collage* y la poesía de forma casi mágica. Sin sentirlo, el espectador se encuentra en ambientes dibujísticos y visuales que llenan todos los sentidos. Es generoso en los procesos: cada una de las piezas nos indica la genealogía de su existencia, creadas paso a paso frente a nuestros propios ojos.

Las piezas nacen a partir de la nada y se desarrollan y transforman poco a poco; hombres, mujeres, tazas, hormigas, ratones de papel, árboles y paisajes danzan al frenético ritmo de las manos del artista que nos enseña sin reparos cómo se forma un trazo, cómo se hace una mancha, cómo se mueve un dibujo (Fig. 1).

Es este un artista que nos habla de los procesos y de cómo desarrollar un dibujo de forma interdisciplinaria. También es relevante el modo en el que podemos ver cómo actúa su capacidad de ajustar un proyecto de forma material, no solamente hablando en términos de instrumentos o herramientas de trabajo, sino también de



Figura 03. Fotograma de la serie *Self-Portrait as a Coffee Pot*, William Kentridge, 2022. © William Kentridge Studio. Cortesía de Marian Goodman Gallery.

apropiarnos de los materiales del entorno, de aprovechar prácticamente cualquier cosa, además de darle salidas multimediales e interdisciplinarias (Fig. 2 y 3).

Tacita Dean: la mística del proceso análogo

Tacita Dean (1965) es una artista multidisciplinaria de origen británico que trabaja con pintura, cine, fotografía y dibujo. Sin embargo, aquí nos concentraremos en los aspectos que tienen que ver con el dibujo y su complejidad al respecto de la memoria, el uso de la imagen y el proceso análogo, elementos fundamentales de la forma como se experimenta el dibujo y cómo este puede ser aplicado en el desarrollo de procesos híbridos.

El proceso análogo y la relación material En palabras de la propia artista:

Análogo es, al parecer, una descripción –de hecho, una descripción de todas las cosas que aprecio. Es una palabra que significa proporción y semejanza, y es, de acuerdo con alguna definición, la representación de un objeto que representa el original; no una transcripción o traducción sino el equivalente en forma paralela: continua, variable, medible y material. (Dean, 2006, p. 8).

Para efectos de este ensayo, el dibujo es un tipo de pensamiento que nos ha dejado indicio de su existencia por medio de la concreción material de trazos y marcas sobre una superficie.

En el trabajo de Tacita Dean podemos observar un interés por la relación material entre el ejecutante y la materia; ambos significan en esta ejecución, no existen el uno sin el otro. En un mundo de efervescencia de los procesos digitales, es

relevante poder encontrar que el dibujo puede proveer de una relación material poderosa, psíquicamente significativa, que encuentra en los procesos analógicos un sentido de una práctica que para muchos podría parecer inclusive anacrónica.

Es común dentro de la crítica de la práctica de los procesos analógicos que haya una especie de acusación velada de invertir tiempo y esfuerzo en una actividad que puede parecer fetichista, ya que se argumenta que el creador encuentra en esta relación material un objeto de veneración. Sin embargo, es una manera ancestral de encontrar un lugar en el mundo, ampliamente ligada a los procesos primigenios que crean y dotan de sentido a la realidad. Entonces, ¿quién dice que es esto un defecto? Lo sensorial como conductor de la experiencia y el cuerpo como vehículo de relación nos dan cuenta de que nosotros mismos somos el más poderoso vínculo entre las cosas; el dibujo da cuenta de nuestra propia existencia, de nuestro “yo” como materia.

Tiempo y memoria

En la obra de Tacita Dean, la temporalidad y la memoria coexisten y se exploran a través de la práctica del dibujo. ¿Cómo podemos atrapar el tiempo? ¿Es medible la fugacidad del gesto? ¿Cómo funciona la relación entre el dibujo y la memoria? Estas cuestiones no solo marcan el hilo de la reflexión, sino que también nos revelan cómo funciona el proceso creativo; nos enseñan que la coexistencia de lo perecible y lo permanente en un mismo plano es posible.

El tiempo, en la obra de Dean, no es solo un recurso necesario para la contemplación, sino también el requerimiento empleado desde el punto de vista del creador para elaborar un dibujo, convirtiendo ese tiempo en un momento de encuentro para poder conocer el medio y conocerse a través de la experiencia. Esto queda de manifiesto en una serie de sus obras más conocidas: los *Blackboard Drawings* (Figuras 4 y 5).

La huella, el rastro físico y la perecibilidad material nos dan cuenta del paso del tiempo de diversas formas. En los pizarrones dibujados con gis podemos ver materiales que conservan las huellas de los dibujos anteriores; sin embargo, estamos hablando de materiales altamente volátiles, susceptibles de desaparecer o sucumbir ante los mismos caprichos de la autora. Es la huella, la marca, el grafismo más primitivo con materiales altamente cargados de significados el que nos lleva por la experiencia. ¿No es acaso significativo que el pizarrón sea el soporte de la imagen? La historia de las pizarras conlleva una alta carga dramática con respecto al devenir de la propia historia de la experiencia escolar; es una especie de reliquia que dará cuenta de experiencias materiales que ya solo algunas generaciones recordarán: los dedos resecaos por la tiza, los borradores, los agudos sonidos al dibujar y la pizarra que solo podía ser borrada con un trapo húmedo.



Figura 04. The Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days, Tacita Dean, 1997. Fuente: Keith Lewis / Flickr.

El azar y la aleatoriedad

En la obra de Tacita Dean vemos un claro ejemplo que nos enseña un camino para aceptar las características del medio y las conexiones inesperadas: los encuentros fortuitos, aprovechar el error, el encuentro con la naturaleza de la materia y el accidente como parte de la práctica artística del dibujo.

Tacita Dean nos invita a una resistencia melancólica y poderosa: el aprecio por lo análogo. Frente a la inmediatez digital, Dean propone un dibujo que es un tipo de pensamiento concreto, una marca material que da fe de nuestra presencia en el mundo. Su trabajo es una lección sobre la fragilidad; el dibujo se convierte en una reliquia de procesos sensoriales, el vehículo que vincula nuestra existencia material con el devenir del tiempo.



Figura 05. Vista de la instalación *The Roaring Forties: Seven Boards in Seven Days*, Tacita Dean, 1997. Tiza sobre pizarra. © Tacita Dean. Cortesía de la artista y Marian Goodman Gallery.

Conclusiones: el dibujo como acto de humanización

El análisis de la praxis artística contemporánea, ejemplificado en las trayectorias de William Kentridge y Tacita Dean, reafirma que el dibujo ha dejado de ser un mero apéndice de otras artes para consolidarse como un lenguaje visual autónomo y versátil. Esta evolución demuestra que la disciplina es capaz de disolver categorías históricas obsoletas y expandirse hacia campos híbridos, integrando la memoria, el tiempo, el azar y la tecnología sin sacrificar su esencia material ni su naturaleza háptica.

La práctica del dibujo es, ante todo, una experiencia humanizadora. No se rinde ante la lógica de las ciencias duras ni ante la producción de conceptos puramente abstractos; se sostiene en la triada indispensable: mano-ojo-cerebro (emoción). Es un campo de pensamiento donde la tecnología convive con la tradición del trazo y donde la conexión sensorial nos devuelve la densidad de lo real.

Ante la amenaza de la desmaterialización y la descorporeización, el dibujo se resiste a desaparecer. Como dibujantes e investigadores, la práctica nos da la respuesta: mientras exista un cuerpo que experimente físicamente la resistencia de la línea sobre un soporte —sea este un papel, una piedra o una pantalla—, habrá una expresión de vida. El dibujo no es solo un vestigio del pasado; es una garantía de futuro, una forma de seguir configurando nuestra propia humanidad a través del trazo.

Referencias

ACHA, Juan. **Teoría del dibujo**: su sociología y su estética. México: Editorial Trillas, 2018.

AGUILAR-MORENO, Marta. Dibujo para el diseño, herramienta de pensamiento y comunicación. **Arte, Individuo y Sociedad**, [s. l.], v. 34, n. 1, p. 11–26, 2022.

ALBERS, Josef. **On Education and Art Education**. Discurso apresentado em Winnetka, IL, 28 nov. 1939. Transcrição. Fundação Josef y Anni Albers. Disponível em: <https://www.albersfoundation.org/alberses/teaching/josef-albers/on-education-and-art-education/>. Acesso em: 9 set. 2025.

CAMERON, Dan; CHRISTOV-BAKARGIEV, Carolyn; COETZEE, J. M. **William Kentridge**. Londres: Phaidon Press, 1999.

DANTZIC, Cynthia Maris. **Cómo dibujar**: guía completa de sus técnicas e interpretaciones. Madrid: Tursen S.A. - H. Blume, 2004.

DEAN, Tacita. **Analogue**. Editado por Schaulager. Göttingen: Steidl, 2006.

HERRERA GONZÁLEZ, Isabel. Desafíos en el dibujo contemporáneo y su definición en el campo expandido. **Maskana**, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 2011-152, 2024. DOI: <https://doi.org/10.18537/mskn.15.02.14>.

LEDEZMA CAMPOS, Miguel Ángel; CAPORAL GAYTÁN, J. M.; RODRÍGUEZ ARÉVALO, Jesús. La Gráfica Contemporánea: Entre el Arte y la Transdisciplina. **Magotzi, Boletín de Artes del IA**, [s. l.], v. 13, n. 25, p. 7–17, 2025. DOI: <https://doi.org/10.29057/ia.v13i25.13983>.

Mónica Elisa Contreras Godínez

Doctora en Artes Visuales por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Investigadora independiente.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2475-4555>