



Daniela Falkoni-Mjehović
Sandra Didović Baranac
Jordi M. Antolí Martínez (Eds.)

Educación y Humanidades en tiempos de transformación

Aportaciones desde la
interdisciplinariedad

***Educación y Humanidades en
tiempos de transformación.
Aportaciones desde la
interdisciplinariedad***

Daniela Falkoni-Mjehović
Sandra Didović Baranac
Jordi M. Antolí Martínez (Eds.)

Colección: Horizontes Universidad

Consejo Editorial del Volumen

Dirección

Prof. Dr. Alexander López-Padrón, (Universidad Técnica de Manabí); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1032-7758>

Editor

Juan León Varón (maestro, filólogo y Editor Jefe de Octaedro)

Consejo Científico Internacional (edición de la obra):

Prof. Dr. Julio Cabero Almenara, (Universidad de Sevilla); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1133-6031>

Prof. Dr. Miguel Cazorla Quevedo, (Universidad de Alicante); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6805-3633>

Prof. Dr. Antonio Cortijo, (University of California at Santa Barbara); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3918-0523>

Prof. Dr. Giorgio Crescenza, (Università degli Studi della Toscana); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6704-8314>

Dra. Paula Estalayo Bielsa (Editora de Octaedro, Dra. en Artes y Educación, Universitat de Barcelona); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0292-5704>

Prof. Dr. Massimiliano Fiorucci, (Università degli studi Roma Tre); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9927-6095>

Profa. Dra. Carolina Flores Lueg, (Universidad del Bío-Bío); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5219-0617>

Profa. Dra. Mariana González Boluda, (University of Reading); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1406-5708>

Dr. Manuel León Urrutia (Director Académico de Octaedro, Universidad de Southampton); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6358-7617>

Prof. Dr. Santiago Mengual Andrés, (Universitat de València); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1588-9741>

Prof. Dr. Fabrizio Manuel Sirignano, (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9072-9342>

Profa. Maria Stefanie Vasquez Peñafiel, (Escuela Politécnica Nacional Ecuador); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1585-9876>

Gestión y organización

D^a. Ana Suárez Albo (economista, Administradora de Octaedro)

Requisitos evaluación expuestos en la web: <https://octaedro.com/octaedro-universidad/>

En este libro se recogen únicamente las aportaciones que han superado un riguroso proceso de selección y evaluación (*double blind peer review process*) según los siguientes criterios de evaluación: calidad del texto enviado, novedad y pertinencia del tema, originalidad de la propuesta, fundamentación bibliográfica y rigor científico.

Primera edición: abril de 2026

© De la edición: Daniela Falkoni-Mjehović, Sandra Didović Baranac y Jordi M. Antolí Martínez

© Del texto: las autoras y autores

© De esta edición:

Ediciones OCTAEDRO, S.L.

C/ Bailén, 5 – 08010 Barcelona

Tel.: 93 246 40 02 – Fax: 93 231 18 68

www.octaedro.com – octaedro@octaedro.com

ISBN: 978-84-1079-367-5

Producción: Ediciones Octaedro

Nota: acción financiada por la Comunidad de Madrid a través del Convenio Plurianual con la Universidad Complutense de Madrid en su Programa de Excelencia para Profesores Universitarios, en el marco del V PRICIT (Plan Regional de Investigación Científica e Innovación Tecnológica). La iniciativa está dirigida por la investigadora principal (IP) Laura Rayón-Rumayor.

Esta publicación está sujeta a la Licencia Internacional Pública de Atribución/Reconocimiento-NoComercial 4.0 de Creative Commons. Puede consultar las condiciones de esta licencia si accede a: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

Nota editorial: Las opiniones y contenidos de los textos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de los autores.

Publicación en *Open Access* – Acceso abierto

Índice

Presentación		vii
	Daniela Falkoni-Mjehović, Sandra Didović Baranac, Jordi M. Antolí Martínez	
Capítulo 1	Habitar el relato: narrativa, espacio y construcción de mundos en los juegos de mesa	1
	Carla Acosta Tuñas, María Samper Cerdán, Joaquín Juan Penalva	
Capítulo 2	La identidad actual de la escuela rural vasca: de las Escuelas de Barriada de Bizkaia a las actuales <i>Eskola Txikiak</i>	13
	Miren Aguirregoitia-Güenechea	
Capítulo 3	Integración de música y movimiento a través de coreografías multigrupo: diseño e implementación en el grado en Educación Primaria de la Universidad de León	26
	Pablo Alonso Diez	
Capítulo 4	Dibujar como forma de humanidad	36
	José María Bullón de Diego	
Capítulo 5	Sostenibilidad y motivación en el aula universitaria: una propuesta gamificada para enseñar los ODS	47
	Elena Carrión Candel	
Capítulo 6	Aulas inclusivas y sostenibles: la eliminación de plásticos como estrategia educativa para la salud, el bienestar y la responsabilidad social	57
	Juan Casanova Correa, Susana Escorza Piña, Regina Cruz Troyano, Mariano Manuel Pastrana de la Flor	
Capítulo 7	El taller poètic com a experiència didàctica en l'ensenyament del català com a llengua addicional	68
	Jordi Clopés Garrell	
Capítulo 8	Integración de creatividad y estrategia en educación superior: una experiencia pedagógica en Publicidad Creativa	79
	Marián de la Morena Taboada	
Capítulo 9	Diseño de un modelo observacional interdisciplinar para el estudio del juego, el movimiento y el aprendizaje en Educación Infantil	89
	Gabriel Díaz Cobos	

Capítulo 10	La enseñanza del arte a través de IA en la Enseñanza Secundaria: propuesta didáctica	101
	Sara M. Ferrero Punzano, Sabrina Samaniego Pardo, Rafael Sebastián Alcaraz	
Capítulo 11	El aprendizaje servicio como metodología práctica para la religión católica	113
	Ana García Hernández, Sara García Sánchez	
Capítulo 12	Educar para la paz: un proceso que incide en la formación de las infancias en Colombia	123
	Luis García-Noguera, Yeny Patricia Rayo Prada	
Capítulo 13	Narrativas operísticas en el entorno digital: análisis de estrategias, transformación digital y recontextualización argumental	133
	Andrea García Torres	
Capítulo 14	Gothic Longing and Heroic Masquerade: Takarazuka Revue's Artistic Reinterpretations of Western Narratives	145
	Maria Grajdian	
Capítulo 15	Narrar para educar. Reconstruir la identidad docente a través de los grandes relatos	157
	María José Ibáñez Ayuso , Verónica Fernández Espinosa	
Capítulo 16	Educación ambiental digital y humanidades: hacia la construcción de una conciencia ecológica y una ciudadanía ecológica en la era tecnológica	167
	Vasiliki Kollarou	
Capítulo 17	Trastornos psicológicos de la infancia y adolescencia que el docente no identifica	180
	Silvia López Alonso	
Capítulo 18	Fronteras entre sueño y realidad: Freud, Erikson y Jung	193
	Silvia López Alonso	
Capítulo 19	Discapacidad, familia y derechos: brechas entre el marco normativo y la realidad ecuatoriana	206
	Jessica-Adriana Lucero-Tenorio, María-Victoria Martín-Cilleros, María-Cruz Sánchez-Gómez	

Capítulo 20	Hábitos de lectura de los estudiantes de Magisterio de la Universidad Católica de Ávila	217
	Fernando Martín Herráez, Eva Bertolín Bruguera, Ana Isabel Gómez Vallecillo	
Capítulo 21	Percepciones de los futuros docentes sobre el uso del robot social Pepper en educación: análisis empírico a partir del modelo TAM	229
	Rosabel Martinez-Roig	
Capítulo 22	Procesado simultáneo de moldes refractarios para joyería mediante microondas	241
	Paco Moreno Candel, Jose Antonio Aguilar Galea	
Capítulo 23	Simulación de alta fidelidad en Medicina Legal y Forense: experiencia innovadora con maniqués, moulage y evaluación por estaciones	253
	Antonio Peña-Fernández, María de los Ángeles Peña Fernández	
Capítulo 24	La imagen de María Pacheco a través del cine franquista: un enfoque educativo	267
	Agustín Pérez Cipitria	
Capítulo 25	Territorios de aprendizaje: lectura, escritura, tradición oral y procesos cognitivos (EA/IM) en la escuela rural ecuatoriana	276
	Ada Nelly Rodríguez Álvarez	
Capítulo 26	Tecnología educativa y motricidad en la escuela rural: fundamentos para reducir brechas	288
	Laura Ruiz Sánchez, Francisco David López Centeno, Amador Jesús Lara Sánchez	
Capítulo 27	Las funciones vitales de las plantas en el currículo oficial y los libros de texto de Educación Primaria	301
	Agustina María Torres Prioris	
Capítulo 28	Enseñar historia a través del cine: colonialismo europeo y resistencia anti-colonial en el Magreb	315
	Rocío Velasco de Castro	

Capítulo 4

Dibujar como forma de humanidad

José María Bullón de Diego

Universidad Complutense de Madrid (España)

Resumen: El presente capítulo reflexiona sobre el concepto de humanismo como humano en su sentido etimológico de tierra –*humus*– para diferenciar entre el ser humano como *humanitas* y el ser humano como *barbarus*. Con una metodología hermenéutica comparativa entre Martín Heidegger, María Zambrano y referencias a textos védicos, se identifica a la *humanitas* con la *Rēs publica* como materialización de lo humano-común que nos configura como seres humanos colectivos: la cultura. Las *Upaniṣad* refuerzan la comprensión del valor del ser humano como portador de trascendencia. De esta manera, se plantean las diferencias entre lo que es netamente humano y lo inhumano del ser bárbaro, en el sentido de aquello que apoya o impide el desarrollo del lenguaje y del pensar como casa del ser, y del lenguaje del dibujo y del arte como expresión de nuevos mundos y expansión de la cultura. Se propone con ello el dibujar como una forma de humanismo al ampliar los límites de los lugares en los que el ser humano puede habitar.

Palabras clave: dibujo, humanidad, barbarie, Zambrano, Heidegger

Abstract: This chapter reflects on the concept of humanism as “human” in its etymological sense of earth –*humus*–, in order to distinguish between the human being as *humanitas* and the human being as *barbarus*. Using a comparative hermeneutic methodology drawing on Martin Heidegger, María Zambrano, and references to Vedic texts, *humanitas* is identified with the *Rēs publica* as the implementation of what is human-common, that which shapes us as collective human beings: culture. The *Upaniṣads* reinforce the understanding of the value of the human being as a bearer of transcendence. In this way, the chapter outlines the differences between what is genuinely human and the inhuman dimension of the barbarian—understood as that which supports or prevents the development of language and thinking as being’s home, and of the drawing language and art as expressions of new worlds and so, the expansion of culture. The chapter thus proposes drawing as a form of humanism for it expands the boundaries of the places in which the human being can dwell.

Keywords: drawing, humanity, barbarity, Zambrano, Heidegger

1. INTRODUCCIÓN

Reflexionar sobre el concepto de humanidad en un contexto que parece destinado a formas de inhumanidad puede ser apropiado, especialmente en las diferenciaciones que se pueden dirimir entre ser humano como *humanitas* y ser humano como *barbarus*. Es Martin Heidegger, quien en

su escrito epistolar *Carta sobre el humanismo* (2022) retoma la idea clásica de *humanitas* como aquello que realmente nos configura como seres humanos, y el de *Rēs publica* como el lugar donde se desarrolla el espacio común de dicha humanidad. Las diferencias entre lo que implica ser netamente humano, en el sentido de ser habitante que se demora en los lugares que él mismo crea, y aquellos lugares inhóspitos, despoblados o inhumanos que corresponden al ser bárbaro marcan con claridad los límites de la barbarie: aquel surco sagrado que los romanos establecían como perímetro circular entre la civilización –dentro- y lo salvaje –afuera-. El problema ahora no es tanto esa diferenciación afuera-adentro, sino la propia barbarie que existe dentro de lo común como formas de inhumanidad.

En esta línea, María Zambrano (2025) al indagar sobre los indicios de un mundo en crisis, expone descripciones de una humanidad que se retira de una sensibilidad y percepción benévolas hacia una perspectiva deshumanizadora. Y aquí, el arte como manifestación sublime de lo humano, por su capacidad de creación de moradas, de nuevos y divergentes lugares y modos de habitar en los que las cualidades de la *humanitas* pueden desplegarse plenamente, sienten cómo se ponen límites a sus procesos creativos, implicando una coerción y censura de lo que políticamente puede ser o no correcto.

El dibujo como primera forma del arte y como potencial poético, es decir, con capacidad de crear lenguajes, construye las primeras aberturas de nuevos mundos donde el ser humano puede morar de manera personal, individual, íntima, acorde a su naturaleza de ser. Esa naturaleza de “ser” comprende dimensiones que superan el procedimiento exclusivamente racional de comprensión, y al que Zambrano (2022) quiso superar con el término “razón poética”. En este sentido, y como metodología hermenéutica comparativa, como manera de reforzar esta línea de pensamiento, la filosofía védica propone un universo como una obra de arte (Mahony, 2022) en la que el ser humano es co-partícipe de los mismos procesos de creación del mundo: es coautor de la obra de arte; de ahí la importancia consustancial de la percepción y comprensión del mundo, desde una perspectiva no solo fenomenológica, si no desde una propia ontología de lo humano como “ser-sagrado”, en constante interrelación con las mismas fuerzas creadoras del universo que habitan en sí mismo: este es el lenguaje de las Upaniṣad que traemos aquí y que contribuye a reestablecer la tensión vertical (Sloterdijk, 2012) hacia una trascendencia que se verá reflejada en las diferentes manifestaciones de la *humanitas*, de su cultura.

Por otro lado, en el seno de estas tensiones trascendentes, si el arte, y el dibujo en concreto, desarrolla nuevos mundos en los que habitar, supone un acto fundamental de lo que significa ser humano y de lo que, como conocimiento, el dibujo y el arte aportan a la humanidad. Y hay indicios que, en los periodos de crisis y los periodos de falta de horizontes, señalan al arte, manifestación de la propia cultura humanista, como primer lugar en el que se instala la indiferencia, la censura o incluso la prohibición: esta sería una primera ostentación de lo antihumano, de lo bárbaro en el seno de la cultura. La incursión de lo bárbaro en el seno de la cultura, de la *Rēs publica*, implica el advenimiento de actitudes y comportamientos sociales que atacan a la propia humanidad del habitar; el ser bárbaro impone reglas que conllevan la desaparición de lo humano, y como consecuencia, la merma del arte, del dibujo como lenguaje y del propio lenguaje en sí mismo; en otras palabras: lo inhumano se instruye como a-cultura, esto es, ignorancia, que se concreta en indiferencia y sus diferentes grados, desde la censura que impide ciertos códigos estéticos y artísticos, hasta la prohibición y su eliminación.

Todo ello en conjunto supone una deshumanización por supresión de lo diverso y diferente, disminuyendo las posibilidades de expresión de lenguajes propios que, como seres humanos, como expresión de la *humanitas*, nos capacita para vivir, para habitar morando.

Por todo ello, es importante ser conscientes y proteger el valor esencial, fundacional, de los lenguajes como promotores de lo humano, lenguajes del dibujo, lenguajes de la escritura como inicios del arte; arte como hogar para el humanismo y para el conocimiento de lo humano.

2. DESARROLLO

2.1. Sobre lo humano y lo inhumano: bárbaros en la *Rēs publica*

“A pasos agigantados se ha podido observar en Europa el crecimiento del rencor” (Zambrano, 2025, p. 88). Esta visión panorámica general, moderna-actual, atisba una evolución del rencor que tiene que ver con la evolución del sentido de lo humano, un humanismo que se debate entre sus dos polos opuestos: lo humano y lo inhumano. En este sentido y para empezar, podemos englobar el concepto humanismo de manera generalista bajo el parámetro de *humānus* como aquello que tiene naturaleza de hombre. En esta acepción “lo relativo al hombre” está relacionado con el término latino *humus*: “tierra” (Corominas, 1987, p. 327). De aquí que la naturaleza de lo humano esté estrechamente relacionada con la tierra, pero no con una tierra hueca, baldía, sino con aquella fértil, estrato de vida, fructificable: la mera existencia del hombre se encuentra interconectada con la tierra vivificante. En esta línea se puede inferir que el ser humano habita la tierra y habita en la tierra como lugar de su habitáculo; desde su primer despertar hasta su lugar final de descanso, la tierra es sustrato nutritivo vital. “Hombre, humano, hace alusión a la tierra. El hombre sobre la tierra; fuera de ella deja de serlo para convertirse en ángel o fantasma” (Zambrano, 2025, p. 80).

Así, la tierra constituye uno de los símbolos primigenios universales de pertenencia como casa o identidad ligada al lugar; por eso se defiende o se lucha por la tierra como lugar de pertenencia por encima de racionalidades, desde las entrañas. Puesto que “El reconocimiento de los símbolos restituye a la vida humana, y a la vida toda, su carácter poético” (Zambrano, 2025, p. 123), el carácter y la fuerza de la vivencia simbólica de la tierra alienta la propia existencia humana. Habitamos en la tierra, entre cielo y el agua, a medias entre lo elevado y las profundidades, y es en la tierra en la que dibujamos el existir poéticamente, definiéndonos como seres habitantes: “El modo como tú eres y yo soy, la forma en que nosotros los humanos somos sobre la tierra es el *buan*, el habitar. Ser un ser humano significa: estar sobre la tierra como mortal, es decir, habitar [...] el hombre es en la medida en que habita” (Heidegger, 2015, p. 15-17).

Es importante destacar la relevancia del parentesco entre la palabra del alto alemán utilizada por Heidegger y la palabra sánscrita para definir a la tierra: *bhūr* (Arnau, 2019, p. 291). La conexión etimológica del término indoeuropeo con el hinduista –con más de un milenio de diferencia– incide, con toda probabilidad, en la necesidad esencial de nombrar la cualidad de ser como un habitar, como ser-en la tierra. El enfoque fundamental en este escrito estriba en las maneras en las que podemos ser-en la tierra: si encarnamos este carácter poético-mítico o por el contrario atentamos contra la propia naturaleza del habitar.

El ser sobre la tierra implica el habitar en ella: morar. Será pues necesaria una *de-mora*. El hombre es en cuanto que se demora en la tierra, en el *humus*; sus maneras de habitar en lo que es vida, en lo nutritivo de la tierra, que puede fructificar como lugar habitable, es lo que determinará finalmente el tipo de comportamiento de la humanidad. Así, habitar humanamente implica

ser misericorde, bienhechor, sensible, benigno, magnánimo y generoso. Ser humano conlleva ser “comprensivo, sensible a los infortunios ajenos” (Real Academia Española [RAE], s.f., definición 4) y por lo tanto *co-habitar* como un hecho consustancial a la esencia humana: somos colectivamente en la tierra como cuidadores de la tierra.

Esta capacidad para morar colectivamente en la fertilidad de la tierra corresponde al término clásico *humanitas*. Lo con-ciudadano ya desde el siglo V a.C., venía denominándose como la *Rēs publica*: aquello que englobaba lo perteneciente a la colectividad, congregación de seres humanos que comparten una vida en común, que abonan una co-existencia, política, social, cultural, espiritual, como lugar co-existencial (Sloterdijk, 2009). Es al amparo de esta *constructividad* que se puede entender la cultura como una consecuencia del ser humano, de su ser colectivo: la *Rēs publica* como manifestación *macroesferológica* (Sloterdijk, 2014).

Por otro lado, las reflexiones que el filósofo alemán Martín Heidegger realizara en su *Carta para el humanismo* de 1947 pueden ser una referencia para el vislumbre del concepto moderno de humanidad. Siguiendo a Heidegger, era la *παιδεία* lo que realmente configuraba la *humanitas* del *homo humanus*: toda pedagogía disponía al ser humano gracias a la transmisión de “la cultura, que era enseñada en las escuelas filosóficas y consistía en la *eruditio e institutio in bonas artes*” (Heidegger, 2022, p. 26). Y será en esta idea de las *bonas artes* en la que la propia enseñanza –no solo de las artes o bellas artes de hoy– cobre una presencia fundamental como transmisión y constitución de la cultura para forjar un camino conducente a la idea de humanidad, y por lo tanto, a la *Rēs publica*.

Aquí, tanto la expresión “el hombre sobre la tierra” de Zambrano como el “habitar” de Heidegger, se dirigen hacia la idea fundamental del ser humano en cuanto a su *humanitas*: aquello que le caracteriza como ser humano; su capacidad para fructificar en la tierra, al desplegar habitabilidad donde de-morar su existir-ahí, su ser-ahí (Heidegger, 2022), que vendrá definido por su capacidad para, siendo educado en las *bonas artes*, crear cultura.

El sentido etimológico de *colêre* apoya esta idea: cultura como cultivo. Será el labrar la tierra lo que involucre a una civilización, será el esfuerzo del cuidado diligente del humus, “su cuidar, su practicar, su honrar” (Corominas, 1985, p.185), el que proporcionará un “conjunto de modos de vida y costumbres” (RAE, s.f., definición 3). En definitiva, será esta labor de labrar, de cuidar y honrar la tierra, la tarea necesaria y fundacional en la que se desarrolla la humanidad del ser humano.

Resulta sintomático que, por contraposición a este honroso esmero del *homo humanus*, el *homo barbarus* derivara de aquella expresión que los griegos utilizaban para describir a aquellas personas que, viniendo de otras tierras, no se les entendía en su hablar, tan solo una especie de balbucear: *¡bar, bar!* (Vallejo, 2020). *βάρβαρος* será una expresión asociada a aquel extranjero que se exterioriza de su habitar, se convierte en un *sin-tierra* y ocupará otra *Rēs publica*.

Así pues, en su sentido etimológico, el *homo barbarus*, al haber abandonado su lugar donde habitar, al exteriorizarse de éste le resulta imposible de-morarse; se podría decir que, al no tener capacidad para morar, eliminaría la posibilidad de la morada en sí. Por lo tanto, bárbaro aludiría a lo no humano, se podría decir que simbolizaría lo inhumano. Frente al *homo humanus* se enfrenta el *homo barbarus* como la antítesis de la *humanitas* (Heidegger, 2022).

Este origen etimológico griego del término bárbaro permite establecer un contexto claro de diferenciación entre la humanidad y la barbarie. Y no tanto el bárbaro como algo externo a la

propia cultura o civilización, sino más bien en el seno de nuestra propia cultura: cuándo nos comportamos como bárbaros y cuándo como humanos. Por lo tanto ¿cuáles serían las cualidades de lo inhumano? Si decimos que la humanidad es lo característico del humano, entonces la barbarie lo será del bárbaro. Por lo ya visto hasta ahora, todo lo que impida un cuidar y honrar la tierra, todo lo que coarte las diferentes y variadas facetas de la cultura y su pedagogía como proceso constructivo de lo común, todo lo que atenaze la instrucción y la erudición de las buenas artes, podría dar indicios de lo que caracteriza lo bárbaro; en definitiva: todo lo que hace disminuir la *Rēs publica* en mayor o menor grado podría ser tomado como síntoma de barbarie, de inhumanidad.

Se podría afirmar que, en términos generales, se destruye lo humano en cuanto se destruye lo común-identitario. Cualquier forma de disminuir lo colectivo es un paso hacia la eliminación de la *Rēs publica*; la intolerancia, la crueldad, o el despotismo son signos de lo inhumano, sinónimo de lo dañino como trazas en tierras estériles. Y aunque éstas son descripciones de un alto grado enfático, también en grados inferiores se manifiesta su carácter: como síntomas de lo inculto y sus manifestaciones en tácticas de ignorancia como la brutalidad, la banalidad y el desinterés; en definitiva, el analfabetismo.

Obviamente tales afirmaciones derivarían en una multiplicidad de fenómenos asociados a las diversas manifestaciones de la barbarie en el mundo actual; sin embargo, con el propósito de enfocarnos en este escrito, nos centramos en su relación con lo común, con lo colectivo como cultura y su relación con el dibujo. En este sentido, unos de los problemas más acuciantes que se derivan de esta cuestión sucede cuando los propios encargados de velar por lo público dirigen su gestión hacia otros intereses que no son precisamente la protección y mejora de lo común, mediante estrategias que inciden en lo ya mencionado arriba. La inhumanidad atenaza a la humanidad desde su propia interioridad: son los bárbaros en la *Rēs publica*.

Es propio de estos bárbaros enmascarar la paulatina –a veces despiadada– destrucción de la *Rēs publica* como re-novación o libertad, pero resulta diáfano excepto para ellos mismos que al bárbaro solo le importa la cultura de lo bárbaro, es decir, lo inhumano: el hombre bárbaro no dice nada, desde sus oscuras entrañas solo saca los dientes, dejando tras de sí una tierra arrasada y, con orejeras aferradas al pasado, menosprecia la memoria –de los otros– por medio de inculcar ignorancia, miedo y silencio. Su esfuerzo por desdibujar lo que es común deshaciendo los hilos del tejido humano y vulgarizando la cultura, su empeño por denigrar la naturaleza y capacidad esencial de cada ser humano a propiciar sus propias moradas, hogares de habitabilidad, su propia expresión –el lenguaje, primera libertad del ser humano–, su ataque indiscriminado contra todo sentido común y juicio, sin ningún tipo de argumentación o señal de humanidad, son diferentes maneras de represión: conductas que tienden a desdibujar del hombre su humanidad.

Son innumerables los ejemplos de barbarie cometidos como atrocidades desde la inhumanidad de lo común, desde la ignorancia hasta el olvido, la censura o la represión. No es el objetivo de esta reflexión ampliar este punto, pero un caso particular puede ilustrar esta línea. En 1912, el pintor Egon Schiele fue detenido y encarcelado bajo la falsa acusación de corrupción de menores. Y aunque ésta fue demostrada infundada, su detención se debió más a que sus dibujos eran considerados por entonces pornográficos. Durante su estancia en la cárcel, aquello que le hizo soportable su estancia fue precisamente la posibilidad de dibujar, de expresarse. Él mismo diría: “detesto la coerción compulsiva, hostil, que me tiene cautivo y que quiere obligarme a llevar una vida que no es la mía, una vida baja, funcional, útil, sin Arte-sin Dios” (Schiele, 2014, p. 49).

Esta anécdota ilustra la posición del artista como creador de su propio espacio de habitabilidad, el cual, incluso, puede retar al *statu quo* en aquello que puede o debe ser mostrado. Este hecho muestra que la posición del artista como creador de lenguajes –creador de mundos– que incorpora la propia trascendencia como marco de su demora en su grado máximo de humanidad. “Reprimir a un artista es un delito, significa asesinar vida en gestación” (Steiner, 1965, p. 41). Esa vida en gestación es equivalente a cultura en gestación, al cultivo de la humanidad que al proponer lo nuevo, lo no visto aún, su mero afloramiento puede incomodar a la vista no acostumbrada, pero que, sin ninguna duda propone la apertura de los límites de lo acostumbrado y nos coloca ante un paisaje no explorado aún. Esto exige la entrega vital, trascendental, un “Arte-con-Dios” por parte del creador y un esfuerzo de apertura por parte de la sociedad en conjunto, de la misma manera que hacer un surco en la tierra conlleva sudoración.

Humanidad versus barbarie. Ya a finales de la década de 1920, en España, en los albores del golpe de estado de 1923, Zambrano describía cómo “en esta nuestra amenazada cultura” (2025, p. 154) el medioambiente se mostraba irracional, donde el esfuerzo por el establecimiento de lo racional resultaba infructuoso, donde el horizonte se percibía ennegrecido, sin la posibilidad de una percepción en conjunto de los sucesos. Ahora, cuando no sólo en Europa, sino en un contexto internacional global las posiciones políticas se ven proclives a proclamar discursos autoritarios y dictatoriales que atacan directamente lo diferente, y todo lo que se supone exento de la pertenencia y la identidad de grupo, clase o país, y por lo tanto a la humanidad misma, la visión de Zambrano aparece desoladoramente realista. Si nos preguntáramos ¿dónde situamos a lo bárbaro?, la respuesta sería inminente: aquí y ahora, bárbaros en la *Rēs publica*.

Ante estas formas de barbarie, la humanidad del ser humano se opone; y lo hace mediante el desarrollo diligente de la cultura: mundos habitables en los que los lenguajes pueden expresarse poéticamente.

2.2. El lenguaje es la casa del ser

Al inicio de su *Carta sobre el humanismo*, Heidegger establece lo siguiente: “el lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre” (Heidegger, 2022, p. 16). El lenguaje como manifestación del pensar, acto fundacional del ser humano; el pensar como esencia, como acto de consciencia, de un auto-percibirse antes que nada, de un ser siendo, como la continua y perpetua presencia íntima, muy anterior a los procesos cognitivos de diferenciación y discriminación.

El lenguaje como lugar en el que el ser del hombre mora se puede identificar como el humus que hay que abonar y cultivar. Es la tierra el lugar en el que la casa del ser puede erigirse, como un templo (Heidegger, 2015). El lenguaje se edifica en la tierra. Y, así, continuando con lo expuesto arriba, esta labor de cultivar la tierra es esencial para cuidar de la casa del ser: el lenguaje. A través de la cultura se desarrollan las posibilidades del ser humano en su esencia, es decir, en cuanto a lenguaje.

Ahora bien, si “[el rigor del pensar] consiste en que el decir permanece puro en el elemento de la verdad del ser y deja que reine lo simple de sus múltiples dimensiones” (Heidegger, 2022, p. 18), entonces podríamos afirmar que una de las maneras de ese decir, una de sus múltiples dimensiones en las que la verdad del ser puede permanecer lo constituye el dibujo, el lenguaje dibujado. Dibujo como lenguaje, con capacidad poética, es decir, con capacidad de génesis, en el que la verdad del ser heideggeriano se muestra.

El dibujo, como lenguaje creativo es otra de las dimensiones de la “condición humana” que ofrece “otras posibilidades [...] de conocimiento” capaz de establecer “otros modos de tratar con el tiempo, otro modo de andar en el tiempo” (Zambrano, 2025, p. 130). Y es porque el dibujo participa de la esencia de humanidad en cuanto que cultiva y edifica: de la misma manera que el nombre o el sonido designa, así también un signo dibujístico moldea una forma, de tal manera que nombre y forma darán al final con una manifestación de un mundo, permitiendo ampliar el rango de lo visible (Bullón, 2025), haciendo así presente nuevos aspectos de la humanidad, para la humanidad.

Por otro lado, dibujar es una manera de dotar de forma al sonido; es el equivalente formal a lo que es nombrado; es la manera de nombrar con la imagen, de describir con la imagen. Esto es algo que se puede corroborar ya desde tiempos casi míticos. La *Brhadaranyaka Upaniṣad* 1.4.7 indica: “En un principio el cosmos era indefinido. Lo definieron el nombre y la forma. Se dice: “Esto tiene tal nombre y tal forma” (Arnau, 2019, p. 85). De aquí que la descripción mediante la forma constituya un elemento esencial en la configuración de mundo y así, su “decir” sea una “presentación de mundo” como una manifestación de un límite de las cosas de su recinto, ya que “todo lo que es sólo puede serlo en los límites bien definidos de su contorno. El contorno habla al ojo de la esencia de la cosa misma” (Sloterdijk, 2014, p. 191). Y ese contorno, en el caso del dibujo y del arte, no va a tener exclusivamente un carácter literal: se adentrará en esas otras dimensiones a las que alude Zambrano como un símbolo capaz de establecer “otros modos de tratar con el tiempo”; siguiendo a Heidegger: el lenguaje simbólico y la metáfora, serán la casa del arte.

De la misma manera que Wittgenstein diría que “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (2009, p. 244), la *Satapatha bráhmāna* 11.2.3.1-3 establece que “este [universo] se extiende hasta donde exista un nombre y una forma” (Mahony, 2022, p. 194): vemos hasta qué extremo ambas posiciones son semejantes. Es la definición por la forma, la forma que expresa con su silencio el sonido que contiene: su nombre. De todo ello podemos deducir que cuanto más amplio sea el lenguaje mayor será el mundo; cuanto más se ensanchen los límites más grande será el mundo, el humus será más extenso, y por ende la posibilidad de humanidad. Este ensanchamiento conlleva integración, una integración que implica un cuidado, como quien cuida de un cultivo que honra y protege lo que será –de nuevo– parte de la *Rēs publica*. De esta manera se honra y se labora el cuidado de la casa del ser, a modo de “pastor del ser” (Heidegger, 2022, p. 60), de tal manera que cada ser humano es capaz de participar de esta casa común que es la humanidad por su propia proximidad al ser: el lenguaje –escrito, dibujado, sonoro–.

Además, si “en su esencia conforme a la historia del ser, el hombre es ese ente cuyo ser, en cuanto *ex-sistencia*, consiste en que mora en la proximidad al ser. El hombre es el vecino del ser” (Heidegger, 2022, p. 61), entonces el dibujo como lenguaje gráfico inicial morando en la proximidad al ser, es un vehículo de acercamiento al ser, un método de ascesis al ser. Y ya que lenguaje es advenimiento del ser mismo, “que aclara y oculta” (Heidegger, 2022, p. 36), entonces, dibujo como lenguaje sigue la estela del ser, la morada donde se produce el advenimiento del ser, ser humano, que mora y habita, humanamente, no in-humanamente, no bárbaramente. Será la propia Zambrano quien lo exprese con diafanidad prístina: “Todo lo que nace y lo todavía no nacido está prometido a una forma” (2025, p. 152).

2.3. Dibujo como forma de humanidad

Por todo lo expuesto arriba, se puede afirmar que el dibujo, como herramienta de lenguaje, es un signo de humanidad, hecho que históricamente se constata desde el paleolítico, en los albores del ser humano como especie. Más allá de la constatación histórica, más bien arquetípica, dibujar en el contexto expuesto aquí, desvela particularidades de la existencia en la apertura a mundos humanos, espacios habitables donde ser humanos; cuanto más se dibujen nuevos perfiles, más habitable se volverá el mundo, cuanto más se abren los contornos, más se habita, más se construye hacia lo humano; dibujar implica la apertura a nuevos lugares para la demora; dibujar *cosmogoniza hierofánicamente* (Eliade, 2009) cultivando el terreno para el habitar humanamente. Dibujar, habitar y humanidad: ser y vivir como humanos.

Lo opuesto, como ya se ha señalado, es la inhumanidad, la barbarie. Inhumanidad implica desdibujar, perder contorno, perder forma, des-nombrar, y con ello, borrar mundos, borrar espacios para el habitar humano: formas de la barbarie. Veíamos arriba cómo la barbarie se opone a la humanidad, ya que aquella no dibuja: desdibuja; no habita: des-habita. Disminuir la diversidad, restringir la expresión personal, empobrecer la expresión del lenguaje personal –las maneras en las que cada ser humano participa de la construcción de lo común–, estrechar la capacidad innata de expresión –gráfica, lingüística– es recortar el habitar y encaminarse hacia lo inhumano, hacia lo bárbaro. También “Barbarie es vivir como extranjero a las grandes preocupaciones de la época, ignorar las leyes que están rigiendo la vida más cotidiana [...]” (Zambrano, 2025, p. 138).

Los bárbaros de la *Rēs publica* se constituyen como regímenes a-culturales que se caracterizan por una estigmatización de lo diferente, y una estandarización de los recursos culturales; también por una imposición de la falta de tiempo en pro de una productividad exacerbada, de auto-explotación (Han, 2022) que puede provocar una fatiga existencial por acumulación. Y aunque ésta pueda ser incluso acumulación de saberes, “la cantidad de saber, por grande que sea, sin reflexión se disgrega, se desgrana como arena en el desierto, es decir: es estéril” (Zambrano, 2025, p. 138). Esta esterilidad es consecuencia de otra manera de barbarie: no hay que “perder” tiempo en reflexionar. Hace tiempo que es un hecho constatado el escaso apoyo y valoración social que se dirige hacia el conocimiento de las humanidades, por el contrario, es ingente el respaldo que las ciencias y tecnologías tienen en nuestra sociedad, y no es un hecho casual.

La disponibilidad de tiempo resulta fundamental –otra de las cualidades innatas de la humanidad. Tiempo humano, tiempo de demora para habitar en el propio pensar, en el propio dibujarse, como la propia esperanza que “presupone [...] un futuro abierto, que también traerá *acontecimientos* no pretendidos, no previsibles [...]” (Han, 2024, p. 66), y que impulsará posibilidades para el ser; esto será vehículo para el dibujo: explorar las nuevas posibilidades del ser.

María Zambrano, ante las formas manifiestas de inhumanidad que señalamos arriba, decía que “nos queda sólo una vía de esperanza: el sentimiento, el amor, que, repitiendo el milagro, vuelva a crear el mundo” (Zambrano, 2025, p. 72). Zambrano nos propone una nueva hierofanía. Para que suceda el acontecer se necesita del habitar y del tiempo: el acontecimiento sucede en el lugar y en el tiempo; el milagro sucede en el disponerse a ver (Zambrano, 2022) y disponerse para habitar; solo cuando con voluntad, y amor se tiene la disposición necesaria, puede darse la creación: una vez más, el amor, fuerza primigenia, impulso vital insustituible, única explicación para la esperanza, se ofrece como la fuente para la creación, una fuente que es centro sagrado (Junco & Calabrese, 2025) y del cual surge el dibujo como su forma expresada en su *ex-sistencia* heideggeriana.

Toda forma de cultura –y aquí el dibujar como poesía, como amor– implica un demorarse; propicia un ensimismamiento que impulsa la reflexión necesaria para la asimilación del propio saber; no activa en cuanto producción, no racional intelectual, sino contemplativa interior que conlleva experiencia, vivencia y comprensión personal, individual. El tiempo del dibujo facilita el cultivo humano; es propicio para la apertura de nuevos mundos, defensor de humanidad; permite, desde la posición de exterioridad del *ex-sistir* de Heidegger vecino del ser, *co-existir* en interioridad con el ser.

En esta co-existencia, el sentido de la racionalidad ha de dejar paso a las dimensiones propias de la metáfora y el símbolo, ya que aquel “ha despojado al conocimiento de su dimensión simbólica y experiencial” que pueden conducir hacia “una razón poética o una reactivación del rito como vía de acceso al centro del ser” (Junco & Calabrese, 2025, p.p., 314-315). Y es aquí donde la Aurora, símbolo y metáfora de la razón poética de Zambrano, surge como esperanzadora imagen desde la que acercarse a los lugares en los que, habiendo luz, aún no hay formas “pues es guía, también porque es raíz, flor, árbol, alma del sentir originario” (2025, p. 143); fenomenología de los entornos en los que la razón no tiene exclusividad de conocer; escenario de la espera y del ensimismamiento que dará –o no– con la aparición, con el acontecer de una nueva mañana, penumbra de presencia: “Conocerse es trascenderse” (2025, p. 143). Este será el auténtico acto hierofánico que tendrá en el lenguaje dibujado un camino de conocimiento y de trascendencia.

Esbozos, balbuceos, murmullos: crepusculares vislumbres, vestigios de la alborada que se asoman, que ensanchan el horizonte mostrándonos “los abismos de que el ser está rodeado” (Zambrano, 2025, p. 145) y los abismos propios del ser. La humanidad entonces crece, se expande tanto como su sentir puede abandonarse en la penumbra de la Aurora, en ese pensar aún no formulado, en ese dibujo aún no grafiado que señala hacia el verdadero conocimiento de la trascendencia, hacia ese lugar común íntimo y esencial de todo lo que hay de humanidad en el hombre.

Es en esa dirección que nos lleva la *Chāndogya upaniṣad*, 8, 2:

El espacio interior del corazón
es vasto como aquel que nos rodea.
Él contiene en su seno cielo y tierra,
aloja fuego y viento, sol y luna,
el rayo y las estrellas.
Todo en su seno cabe holgadamente,
lo que a este mundo atañe y lo que no.
(Arnau, 2019, p. 273)

3. CONCLUSIONES

Las reflexiones en torno a la idea de un humanismo como humano, como ser profundamente arraigado al humus implican el necesario y diligente cultivo de los entornos para la habitabilidad de la *humanitas*. La humanidad, es decir, lo que realmente nos hace ser diferentes de lo bárbaro, requiere del cultivo diligente de las buenas artes, de la instrucción y de la erudición para que pueda materializarse como la vida pública y contorno de la cultura de la civilización: solo lo que pertenece a todos por igual puede desarrollarse en el seno protector de la cultura en su sentido

más amplio. Y es el arte, y el dibujo como lenguaje gráfico, lenguaje de las imágenes, los que constituye uno de los métodos más expansivos de habitabilidad.

Este habitar común se ve amenazado por los bárbaros que asoman en el seno del espacio público compartido, cuando se comportan como inhumanos mediante actos de barbarie. Estas conductas de barbarie tienen un amplio espectro de actuación que van desde modos de censura, métodos de vulgarización de la cultura y la defensa encubierta de la homogenización y el analfabetismo cultural, hasta el descrédito del conocimiento de las propias humanidades.

Ante estas formas de barbarie la humanidad ha de oponerse mediante la defensa de la cultura: facilitar mundos habitables en los que los lenguajes puedan expresarse poéticamente, creativamente, ya que es ahí donde reside la auténtica morada del hombre. Es en esta morada, en la que el dibujo habilita una forma de humanidad al demorarse en el tiempo y en el lugar. Por ello es fundamental permitir espacio y tiempo para el desarrollo del lenguaje del dibujo: tiempo de ensimismamiento, tiempo para la demora, tiempo para el afloramiento o des-ocultamiento.

El dibujo, como utensilio del pastor del ser, amplía los límites de los lugares de habitabilidad; pero puede hacerlo por el advenimiento de la Aurora. La Aurora zambraniana es el símbolo y la metáfora del espacio-tiempo fundadora de una metodología fenomenológica crucial en la posibilidad del dibujo como forma de humanidad: la Aurora como penumbra, como acontecimiento —a un tiempo— del ser y del no ser, como presentimiento de la promesa de forma que será. La Aurora crea las condiciones ambientales para darse el conocimiento; un conocimiento encaminado hacia la comprensión del valor del ser humano como portador de trascendencia, una trascendencia que le es inherente y que puede describirse metafóricamente como el corazón: su esencial humanidad.

REFERENCIAS

- Arnau, J. (2019). *Upaniṣad: correspondencias ocultas*. Ediciones Atalanta.
- Bullón de Diego, J. M. (2025). Del Dibujo y la Visión. *Visual Review. International Visual Culture Review Revista Internacional De Cultura Visual*, 17(6), 233–243. <https://doi.org/10.62161/revvisual.v17.5894>.
- Corominas, J. (1987). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos.
- Eliade, M. (2009). *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Alianza.
- Han, B.-C. (2024). *El espíritu de la esperanza*. Herder.
- Han, B.-C. (2022). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Heidegger, M., Cortés, H., & Leyte, A. (2022). *Carta sobre el humanismo*. Alianza Editorial.
- Heidegger, M., Rivera, J.E. (2022). *Ser y tiempo*. Editorial Trotta.
- Heidegger, M., Adrián, J., Leyte Coello, A., Adrián Jesús, Asín, L., & Leyte Coello, A. (2015). *Construir, habitar, pensar: bauen, wohnen, denken*. La Oficina.
- Junco, E., & Calabrese, C. C. (2025). Zambrano y Eliade tras el centro sagrado. *Isidorium*, 34(2), 291–315. <https://doi.org/10.46543/ISID.2534.1063>
- Mahony, W. K., & Figueroa, Ó. (2022). *El universo como una obra de arte: una introducción a la imaginación religiosa védica* (1ª ed.). Ediciones Atalanta.
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/cultura?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). Humano. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/humano?m=form>;

- Schiele, E., Roessler, A., & Vidal, A. (2014). *Egon Schiele en prisión: notas y dibujos*. José J. de Olañeta.
- Sloterdijk, P., & Reguera, I. (2014). *Esferas. II, Globos: macrosferología* (3ª ed.). Siruela.
- Sloterdijk, P. (2012). *Has de cambiar tu vida: sobre antropotécnica* (1ª ed.). Pre-Textos.
- Sloterdijk, P., Reguera, I., & Safranski, R. (2009). *Esferas. I Burbujas. Microsferología*. (3ª ed.). Siruela.
- Steiner, R. (1992). *Egon Schiele 1890-1918*. Taschen.
- Vallejo, I. (2020). *El infinito en un junco: la invención de los libros en el mundo antiguo* (13ª ed.). Siruela.
- Wittgenstein, L., Muñoz, J., & Reguera, I. (2009). *Tractatus logico-philosophicus: investigaciones filosóficas; sobre la certeza* (Ser. Biblioteca de grandes pensadores). Gredos.
- Zambrano, M. (2025). *La razón en la sombra* (J. Moreno Sanz, Ed.). Siruela.
- Zambrano, M. (2022). *Claros del bosque* (M. Gómez Blesa, Ed.). Cátedra.
- Zambrano, M. (2020). *El hombre y lo divino* (C. Revilla Guzmán, Ed.). Alianza Editorial.