

IMPORTANCIA DEL DIBUJO EN LAS ARTES PLASTICAS

Por: GUILLERMO GRAJEDA MENA

Es para mí un agrado dirigirme a ustedes para hacer un pequeño recordatorio respecto a la importancia del dibujo en la práctica de las Artes Plásticas, ya que como dice Samuel Ramos en el prólogo que escribió para la obra de John Dewey, *El Arte Como Experiencia*, "La obra de Arte no es solamente representación de objetos o expresión de sentimientos, sino una organización de energías que determinan la forma específica de la obra de arte".

Así pues, estos apuntes rápidos tienen únicamente la intención de reforzar los conocimientos técnicos usados en la práctica de la elaboración plástica.

Lo primero como condición para el entendimiento y la práctica está en la sensibilidad hacia lo armónico y en las reacciones subjetivas hacia la belleza, que deben ser innatas en la persona que ha de consagrarse a la profesión artística.

En la práctica del dibujo no hay que olvidar la lección china, que también, vemos en lo maya o en lo árabe: "Dibujar es escribir y escribir es dibujar". En esas artes la gracia y la belleza del dibujo libre es similar en la escritura. Allí vemos equilibrio, ritmo, proporción y armonía. En pocas palabras: organización plástica y estética.

A la hora de componer, nuestros elementos formales a usar, son los espacios, las líneas, los volúmenes, las luces y las sombras. El espacio es el medio donde hemos de colocar formas que deben manifestar verticalidad, aplomo, inclinaciones, tensiones, lentitud, reposo, movimiento lento o violento, simetría o asimetría, afinidades o contrastes, e ilusiones ópticas, sin olvidar los valores plásticos del espacio mismo, que ha de servir de fondo rodeando y perforando las formas positivas.

En el trabajo compositivo existe la composición abierta y la composición cerrada y la composición que conserva lo planimétrico de la superficie a trabajar y la que hunde y perfora a fuerza de perspectiva lineal o aérea, o a fuerza de contrastes de líneas y manchas.

Si juntamos puntos o líneas, para formar conjuntos compactos para hacer volúmenes, usando juegos de luces obtendremos ciertas tonalidades y expresiones en las formas: Una luminosidad en el fondo, convierte en silueta a nuestro modelo, dos luces laterales lo adelgazan, una sola lateral lo lleva hacia el lado oscuro que le hace contrapeso, una luz que venga de lo alto lo hace vulgar y corriente, mientras que una baja lo dramatiza.

Y ahora los símbolos del lenguaje de las líneas y de los puntos en el espacio:

La línea recta vertical que biológicamente nos recuerda al ser humano de pie, al árbol de tronco recto y a la caída de un cuerpo pesado, en el espacio, representa una fuerza de tensión contenida.

La gracia sensual de la línea curva, la podemos confirmar en las ondulaciones del agua, en las dunas de las arenas del desierto y en las formas del cuerpo de las mujeres bellas y jóvenes.

La tranquilidad que nos da la línea horizontal se confirma con el nivel del agua.

Los saltos nerviosos de la línea quebrada los vemos en las descargas eléctricas y en los picos de las montañas.

Y del movimiento envolvente, que vemos en los torbellinos es la línea espiral la representante.

Así descubrimos el lenguaje de las líneas, ahora veamos lo que es del punto.

El punto en sí nos marca una dirección en el espacio, nos obliga a dirigir nuestra atención en el espacio, nos obliga a dirigir nuestra atención, ya sea en el centro o en cualquiera de los lados de ese espacio y si es el punto está en el centro la tensión es constante, si se sitúa en alguno de los ángulos de la parte alta, sentimos que su fuerza es atraída hacia esos polos, pero si, al contrario, se sitúa en cualquiera de los ángulos de la parte baja, la tensión deja de existir, la sensación del reposo es completa.

Ahora bien, si en lugar de ser un punto el que ha de jugar en el espacio y usamos varios, entonces, si se juntan, podrán guardar una fuerza contenida que los mantenga, o bien si están separados, el nerviosismo o la explosión puede verificarse. Para controlar armónicamente éstos elementos se debe recurrir a las reglas de composiciones armónicas de la sección áurea (1-2-3-5-13-21-34-55 etc.) o recurrir a los efectos ópticos.

Esto mismo es aplicable a la combinación de líneas y puntos en el espacio.

Ahora pasemos a otros símbolos, que aunque son convencionales de otros géneros no podemos pasarlos por alto, porque talvez podríamos usarlos equivocadamente. Dos líneas cruzadas, una vertical y otra horizontal que todos sabemos que es una cruz, un símbolo cristiano, pero en aritmética quiere decir más, y en cartografía indica iglesia, templo. También tenemos el símbolo de dos líneas rectas oblicuas que cruzadas nos indican el signo aritmético por, y que también nos dicen tachaduras y la cruz de San Andrés.

Si nosotros usáramos estas líneas respectivamente en el fondo o en el modelado de nuestros dibujos, éstos podrían resultar ridículos. Así están también para nosotros los signos de la corrección de pruebas en los trabajos tipográficos y en algunos otros casos.

El uso de la geometría y la perspectiva en el dibujo de los bodegones y del cuerpo humano desnudo, como ejercicio escolar.

Primero geometrizar lo que se ve, si domina lo cuadrilongo, lo circular, lo oblongo, lo triangular etcétera, etcétera.

Después el aplomo de la composición, la perspectiva y por lo tanto sus distorsiones. y no olvidar que el punto de vista es fijo: la mano tiene que ejecutar lo que ve el ojo y no olvidar también que todo se debe expresar a base de líneas, luces y sombras.

Aquí todo es registro, lo imaginativo se usará más tarde, cuando ya se haya superado el dominio técnico. Aquí por el momento se hace lo que se ve y no el concepto que se tiene de ello. A sabiendas que la perspectiva miente.

Después, en el ejercicio y la práctica del dibujo irá surgiendo el carácter masculino y sus líneas finas y delicadas, el femenino: lo trágico y lo lírico. Ya en este punto veamos las comparaciones que hace el vulgo con algunas manifestaciones artísticas.

En el arte clásico, en el romántico y en el impresionista, el público no encontraba tantos obstáculos para darle lectura a las obras de arte, pero a partir del expresionismo, del cubismo, del futurismo, del impresionismo y de tantos otros ismos, la cosa se ha complicado a tal extremo de confundir, a los neófitos, con las obras serias y las que hacen los niños, los salvajes y los locos, por ello, para aclarar algo de esto vamos, aunque en forma somera, a definir las obras que aparentemente, hacen esta confusión en los no iniciados.

El arte de los salvajes, por ejemplo el de algunos pueblos de África Negra, se caracteriza por su ritmo interno, su equilibrio, la síntesis de sus trazos, su espíritu constructivista, su simbolismo colectivo y su contenido animista mantenido por la magia tradicional de la tribu.

El arte de los alienados se identifica por su espíritu individualista, desordenado, subjetivo, introvertido y lleno de símbolos personales y un animismo sin control.

Y en lo referente al dibujo de los niños, el dibujo infantil es ingenuo, sincero, sencillo, esquemático, animista y motivo de investigación y descubrimiento del medio que le rodea, además de ser un juego, una diversión. El niño a los tres años hace garabatos, escarabajos que le sirven para adquirir experiencias visuales, dactilares y auditivas, al descubrir rayones y manchas en superficies que no las tenían, sensaciones de superficies, lisas o ásperas, y sonidos que hacen sus crayones, lápices o tizas, sobre determinados materiales. Y además de servirle todo esto para lo antes dicho, para él es un juego, una distracción.

A los seis años, empieza a organizar, más o menos, sus trazos y a identificar sus figuras, pero sin ningún control anatómico, sus dibujos son esquemas elementales, con cambios repentinos de sus personajes, pero eso sí, animados.

A los nueve años, ya pretende imitar mejor a la naturaleza, sin pretensiones de perspectiva ni de equilibrio y proporción.

A los doce años, comienza a imitar a la naturaleza, reflejando sus ideales de belleza, e idealizando los tipos y las costumbres de sus mayores y la de los héroes de los cuentos y leyendas conocidas que le simpatizan.

ya con estos antecedentes, nos podemos dar cuenta que el dibujo de los salvajes, el de los alienados y el de los niños se realizan desde mentalidades y finalidades completamente distintas a las de los artistas cultos, que si bien a veces hacen uso de elementos plásticos de ellos, lo hacen razonadamente, enjuiciándolos y analizándolos, tal el caso de Pablo Picasso con su inspiración en el constructivismo de las máscaras africanas para sus trabajos cubistas, las figuras de sencillez infantil, trabajadas por Juan Miró y los trabajos de sentido surrealista de Salvador Dalí.

Así vemos que el artista consciente y seguro de sus conocimientos, no trabaja únicamente a base de sentimiento sino teniendo bien enraizado su dominio técnico y teórico.

Esto es pues, todo lo que por el momento podemos decir, sucintamente, sobre las razones fundamentales del dibujo: un medio expresivo para dar a conocer los mundos mágicos y bellos del arte.

He dicho.
Muchas gracias.