

La línea como elemento constructor de imaginarios

Edwin García Maldonado / edwin.gama@gmail.com

Universidad de Los Andes
Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales
Mérida, Venezuela

Recibido: 23-01-2018. Aceptado: 06-03-2018

Resumen

El dibujo constituye hoy día un medio artístico autónomo capaz de transmitir un cúmulo de ideas, emociones e intenciones que nacen de la cosmovisión del artista. En este sentido, el dibujo, por medio de su elemento compositivo fundamental, la línea, permite la consolidación de un discurso plástico propio a partir del cual un artista es capaz de construir sus propios imaginarios y los de otros.

Palabras clave: Dibujo, línea, lenguaje plástico, imaginario.

The line as an imaginary constructor element

The drawing is nowadays an autonomous artistic medium capable of transmitting a wealth of ideas, emotions and intentions that arise from the worldview of the artist. In this regard, drawing, through its fundamental compositional element, line, enables consolidation of an own plastic discourse from which an artist is able to build his own imaginary and from other ones.

Keywords: Drawing, line, plastic language, imaginary.

Abstract

Introducción

El dibujo artístico constituye un lenguaje por medio del cual los artistas pueden expresar, comunicar o confrontar una determinada idea, inquietud o concepto en virtud de estar conformado por un conjunto específico de signos gráficos-visuales (líneas, grafismos, tramas...) que le otorgan una dimensión lingüística particular a partir de la que puede y debe ser codificado-decodificado en tanto lenguaje si se pretende un acercamiento a su estructura semántica y estética interna. *“Constituye [el dibujo] una actividad lingüística por estar gobernada [...] por el deseo de registrar algo con signos visuales, como si ella fuese un derivado y complemento visuales del habla y obedeciese a un cerebro pensante...”* (Acha, 1999: 39-40).

En este orden de ideas, el reconocimiento, identificación y diferenciación de los distintos signos, sistemas o estructuras que caracterizan al dibujo como lenguaje artístico, conforman una manera sistemática de abordar la naturaleza gráfica y discursiva propia de este medio, al mismo tiempo que permiten su diferenciación e interrelación con otros lenguajes de expresión plástica. Se deduce que aun cuando las fronteras entre una técnica y otra, un lenguaje y otro, se hacen cada vez más difusas, el dibujo artístico mantiene recursos propios varios que lo definen como tal y le dan forma a una cosmovisión o modo de ver e interpretar la realidad por parte de un creador partiendo de su manera de hacer, recrear o representar; esto significa identificar e interpretar los canales enunciativos particulares del dibujo artístico para comprender profusamente su poder comunicativo tanto a nivel de género (línea, trama, forma, mancha...) como a nivel de lenguaje personal (estilos, modos peculiares de emplear los recursos gráficos, las emociones, sentimientos...), esto no es más que su imaginario, entendiendo éste como el conjunto de elementos con los que el artista recrea el mundo y su naturaleza específica.

El manejo, comportamiento y la intención con la que un artista emplea y concibe la línea puede ser una determinante para la comprensión de su trabajo. No obstante, ¿Qué se entiende por línea? ¿Existe

acaso una sola definición posible dentro de las artes contemporáneas? Probablemente sea más acertado preguntarse acerca del cómo, por qué y para qué un creador emplea la línea dentro de su propuesta, en vista del carácter altamente subjetivo, peculiar y connotativo que posee la misma, en lugar de pretender circunscribirla a una definición delimitada que reduzca las posibilidades interpretativas y semánticas inmersas en su naturaleza creadora de formas concretas, simbólicas y abstractas.

Por ejemplo, para Arroyo (1990, en Calzadilla, 1991), la línea puede sugerir el objeto, su calidad, peso o consistencia, poseedora de una función expresiva o descriptiva que abarca lo espacial y lo táctil. Pero además, la línea lleva implícita la emoción y la visión de la persona que dibuja el objeto. Mas la línea puede olvidar por completo el objeto y regocijarse en inventar su propio recorrido. En tanto que Paul Klee (1974) anuncia que ciertamente las líneas existen como contraste con los planos y con los sólidos de un dibujo; pero asevera: la línea es muchas otras cosas: corriente conducida, pensamientos, caminos, asaltos, espada, puñalada, flecha, rayo, el filo de un cuchillo, andamiaje; es decir, para Klee la línea contiene dentro de sí una dimensión afectiva y metafórica intrincadamente compleja.

Para el teórico estadounidense John Dewey (en Rocca, 1990), dentro de la experiencia cotidiana las líneas son líneas de los objetos, algo equivalente a los límites de las cosas. Por ello, aun cuando tratemos de ignorar todo lo demás para mirarlas aisladamente, las líneas siguen llevando el significado del objeto del cual son parte constituyente; están atadas a un referente directo o indirecto.

A partir de estas reflexiones teóricas y gráficas acerca de la línea como elemento constructivo comienzo, de esta manera, a identificar y clasificar las distintas variantes, cualidades y matices de las líneas con las que trabajo. Esto me lleva a construir una tabla resumen llamada “la polaridad de la línea”, ésta responde a la naturaleza de origen de cada grafismo, la cual, es en esencia, de dos tipos: la lucidez y la ofuscación. Las primeras son aquellas que responden a conceptos como la luz, la claridad, la decisión, el avance, el crecimiento, lo positivo. Y la ofuscación,

por el contrario, se refiere a todas aquellas líneas más dispersas, dudosas, negativas, rígidas. Las resumo en el siguiente cuadro:

Relación de complementariedad de la línea		
Invasiva	←→	Evasiva
Elevada	←→	Renuente/ Abatida
Transgresora	←→	Huidiza o Etérea
Abigarrada	←→	Austera
Constructiva	←→	Deconstructiva
Dialéctica	←→	Ruidosa
Enérgica o Dinámica	←→	Estática o Pausada
Progresiva	←→	Introspectiva
LUCIDEZ	←→	OFUSCACIÓN
Nota: ver imágenes anexas		

La relación entre los dos polos, lucidez y ofuscación, es una simbiosis visual y emocional en el sentido de constituir, no dos caminos completamente opuestos o distantes, sino más bien dos fuerzas entre las cuales se balancean y deambulan mis grafismos. De esta manera, es posible que un trazo sea al mismo tiempo lúcido y confuso, luz y oscuridad del pensamiento, sin que ninguna de las dos fuerzas sea necesariamente mejor o peor que la otra, ni adecuada o inadecuada, simplemente son presencias que convergen y divergen en la asombrosa incertidumbre del oficio de dibujar.

La polaridad no constituye, por ende, un divorcio insalvable entre las diversas líneas, es el amplio horizonte desde el que se puede observar el despertar y el ocaso de cada dibujo y es justamente en esa complementariedad donde pasa a ser fundamental el diálogo, la comunicación entre los opuestos, que no son más que la carencia del otro, sin el vacío no existiría el grafismo ni viceversa, el trazo dialoga con la superficie para conjugarse en un todo siempre inacabado, siempre cambiante y eternamente subjetivo.

Dentro de esta aparentemente tan disímil polaridad, se da respuesta a una interacción a nivel compositivo, emotivo e intencional que conecta a cada una de esas polaridades en un centro o EQUILIBRIO, el cual puede concebirse como el estado o momento en el que el dibujo habla por sí mismo y descarta el surgimiento

de nuevas superficies, planos, trazos o manchas; no obstante, ese estado de equilibrio no significa pasividad o estatismo alguno, sino que corresponde a una intuición decisiva para darle un aparente “fin” a cada dibujo, independientemente de si el resultado es el esperado o de si es “bueno” o “malo”, simplemente da respuesta a ese estado interior en el que se infiere un descanso en el quehacer del dibujo o la renuncia al mismo, es el instante en el que todo dibujo queda suspendido dentro de su propia realidad.

La línea y el tema

Por medio de un exhaustivo proceso reflexivo he llegado a vislumbrar que mis líneas responden no sólo a los criterios anteriores, sino que también ella se comporta un tanto diferente en un dibujo u otro, de acuerdo con la temática que aborde en cada caso determinado. En tal sentido, creo necesaria la puntualización y aclaratoria de algunas variantes dentro de mis líneas según se ajusten a un tema en específico, esto es, cómo me valgo de la línea para construir distintos imaginarios.

La línea en la representación humana

Dentro de mi investigación plástica, el tema del cuerpo humano ha sido una continua búsqueda de expresividad y diálogo con la tradición y con la búsqueda de la deconstrucción del mismo de acuerdo con criterios más subjetivos como las emociones. Mis primeras investigaciones en este apartado correspondieron a la re-figuración del cuerpo masculino, tanto en su totalidad como en sus partes; así me encontré investigando sobre proporciones, estilos, deformaciones, entre otros aspectos. Las líneas con las que desarrollé esta larga serie de dibujos se corresponden más a las líneas invasivas, aceleradas, abigarrada y ruidosa. En tal sentido, estos dibujos presentan un carácter bastante agresivo en su construcción, se observa una línea altiva que reclama su protagonismo caprichoso, que se manifiesta de manera contundente encerrando a las figuras y aislándolas en una barrera de trazos duros, oscuros y densos.



"El Encuentro"

Dibujo en carboncillo, creyones y acrílico sobre cartón
2014

grafismos que pueden contener las formas dentro de mi paisaje.



"La Llegada"

Dibujo a carboncillo, creyones y acuarela sobre papel
2015

La línea en el paisaje

Me conmueve enormemente la presencia de la montaña dentro de mi entorno, el paso continuo de la luz, la sombra y las nubes sobre ellas, lo que hace que cada instante nos presenten una visión única, cambiante y efímera; por lo tanto, la mayoría de mis paisajes aluden a esas presencias ancestrales y gigantescas como lo son la Sierra Nevada y las cordilleras en general.

Las líneas que empleo para recrear estos escenarios, a diferencia de las de los cuerpos humanos, son más calmas, aunque igualmente están llenas de una energía contenida que refleja un poco el estado de perplejidad y conmoción que me provoca el entorno. De esta manera, se puede observar la presencia de muchas líneas pausadas, de direccionalidad horizontal, esto por la lógica de que el paisaje se observa como una continuidad, un horizonte imaginario que conduce al ojo en sentido tendido, aplanado, el de la horizontalidad, la amplitud. Sin embargo, también pueden aparecer una gran cantidad de diagonales ruidosas, constructivas, huidizas y renuentes que reemplazan a los volúmenes y se convierte en distintos planos llenos de líneas paralelas, abigarradas y superpuestas.

La ausencia de líneas en las nubes o su sutil aparición es producto de una reflexión compositiva que me sugiere la necesidad de dejar "respirar" el soporte y no terminar de ahogarlo con la enorme cantidad de

La línea en la representación de animales

Las aves han sido símbolos de elementos inasibles y elevados como el espíritu y el alma; en la edad media se creía que las aves oscuras representaban las malas energías o augurios, mientras que las blancas eran sinónimo de lo bueno, lo puro.

Así pues, dentro de mi imaginario, las aves que recreo son en su mayoría oscuras, densas, llenas de grafismos acelerados, ruidosos, deconstructivos y abigarrados. Las tramas son densas, intrincadas, remarcadas. Son líneas que insisten en demarcar la existencia de un cuerpo que yace en su lecho de muerte, en su puro estado de materia frágil, perecedera y transitoria.

Sin embargo, también pueden aparecer otras líneas como las pausadas, las huidizas, las renuentes o las progresivas y ascendentes. Todas estas pueden combinarse sin mayores obstáculos en cuanto que el sentido o la connotación que conllevan es el de la trasmigración, la trascendencia, el del traslado de un estado a otro de la realidad o la materia. Son todas ellas instrumentos de una catarsis generadora que provoca en mí sentimientos y emociones como la libertad, la liberación, el duelo, la rabia, el desasosiego, el desapego y la calma.



“Desaparecer”

Dibujo en carboncillo, creyón y tinta china sobre papel
2015

En concordancia con lo planteado, puedo concluir que los imaginarios, propios o colectivos, son recreaciones del mundo y como tal, son traducibles dentro del dibujo en función del énfasis y manipulación de la línea como constructora de dichos imaginarios. Es tal el poder que tiene para mí el dibujo, que las líneas son vías de canalización de distintas situaciones, inquietudes, ideas y emociones. Ellas se adaptan a cada temática en función de la intensidad que generen y de la intencionalidad plástica, discursiva y sensorial que conlleven, siempre concluida en el momento en que el espectador pueda apropiarse de ella, independientemente del gusto o de la afinidad; esto es posible en el instante en el que se abre un diálogo ampliado, una meditación, una reflexión entre obra e individuo.

Referencias bibliográficas

- Acha, Juan (1999) *Teoría del Dibujo. Su sociología y su estética*. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán.
 Calzadilla, Juan. (1991) *Espacio y tiempo del dibujo en Venezuela*. Caracas: MARAVEN.
 Klee, Paul (1974) *Bosquejos pedagógicos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
 Rocca, Cristina. (1990) *Hacia una teoría del dibujo. El caso venezolano*. Mérida: Consejo de Publicaciones ULA.

