

Arte, dibujo y actualidad

Sergio E. Rodríguez Aranda

¡Estamos inexorablemente sometidos al influjo de la imagen! Dicho de este modo, quizás esta frase pueda parecerse un tanto exagerada pero, también es cierto que nos encontramos, actualmente, inmersos en una sociedad donde la imagen nos incita y excita desde un lugar prominente y privilegiado. Imágenes, formas y colores se integran de forma activa en nuestro entorno urbano.

(...) la forma y los colores tienen una significación humana que trasciende su mera impresión en la retina (1).

A veces, surgen de un modo espontáneo pero, por lo general, la imagen tiende a responder a una consigna específica expresada de un modo singular, es decir, son parte constituyente de un código delimitado que emite mensajes concretos e interesados. Realmente, el control de la imagen resulta un modo eficiente de mostrar el “producto”, y se produce a través de un tipo de lenguaje como pueda ser el publicitario o el artístico.

Con respecto al lenguaje artístico, es evidente que su discurso atiende claramente al ámbito del arte, por lo tanto, hablar de lenguaje artístico es hablar de arte, pero,

¿Qué es el arte?

El concepto de arte es visto como algo confuso y variable a lo largo de los tiempos. No es algo estático, sino que evoluciona de forma dinámica con el transcurrir de la Historia (2).

Se dice que el Arte —en sus diversos modos de expresión— es una actividad de índole social que se encuentra inmersa en la vida cotidiana del hombre ocupando un lugar destacado en la experiencia pública, ya que a través de él se manifiesta la propia cultura. A esto, yo añadiría que la propia cultura evoluciona con y a pesar de ciertas “manifestaciones artísticas” —se ha de considerar, al respecto, que siempre ha existido, existe y existirá un remanente de todo discurso o movimiento artístico. Algo que queda atrás y que la propia cultura destila—. No todo lo que se produce en el ámbito creativo posee el valor intrínseco de lo artístico, incluso voy más allá, muchas de aquellas manifestaciones que sí lo tuvieron, acabaron siendo atrapadas, de modo

ilícito, por aquel remanente. Por lo tanto, podríamos decir que *la dinámica del arte también comete errores*.

“El arte y el hombre son indisolubles. No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre, sin arte (...) Es el medio de un perpetuo intercambio con lo que nos rodea, una especie de respiración del alma, bastante parecida a la física, sin la que no puede pasar nuestro cuerpo” (3).

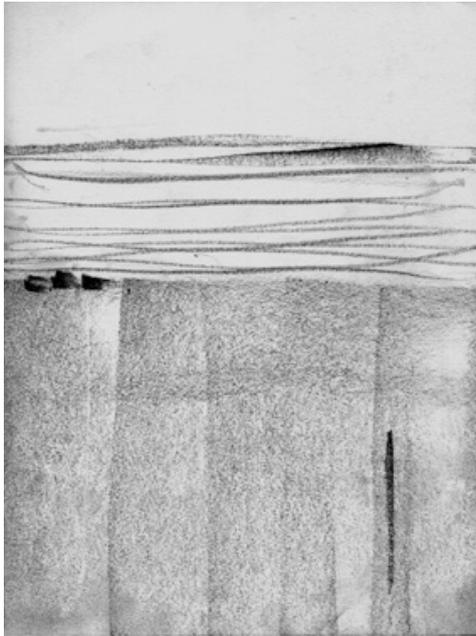
Si el arte y el hombre son indisolubles y la cultura se instituye como portavoz del arte, se podría decir, entonces, que hombre, arte y cultura conforman una indiscutible tríada indisoluble.

Desde la perspectiva tradicional, el arte se define como cualquier actividad realizada por el ser humano con fines estéticos, a través de los cuales se expresan ideas, emociones o, en general, una visión particularizada del mundo. Y para ello, se utilizan diversos recursos, como puedan ser: *plásticos, lingüísticos, visuales, sonoros*, etc.

Sin embargo, en la actualidad, la noción de arte sigue siendo objeto de polémica. Su definición está sujeta a múltiples interpretaciones y tendencias que se afanan por “hacerla suya”: un planteamiento exclusivo, un determinado movimiento artístico o un grupo social que presume de una establecida ideología o pensamiento, parecen anhelar el monopolio de la exclusividad del término.

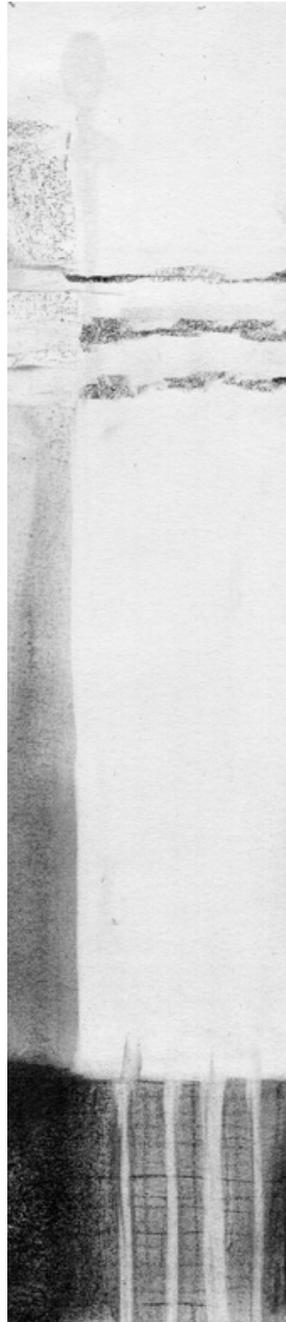
Ya sabemos que el discurso artístico actual se pronuncia dentro de una autonomía procedimental e intencional dominante, y que una extremada delimitación de sus márgenes activos, podría resultar inconveniente para la expansión de su sustancia creativa. Esto es cierto pero, por otro lado, ese marco de liberación absoluta deja la puerta abierta al concurso y validación de manifestaciones artísticas vanas y sin sustancia creativa que, como consecuencia, resultan especialmente fáciles y atractivas para adherirse a su “discurso” y, así, continuar eternamente perpetuando aquellas prácticas estériles que impiden observar la verdadera realidad artística: *‘La paja no deja ver el grano’*.

En términos puramente artísticos parece que, aun todavía, se coincide en considerar el arte como una experiencia creadora del ser humano, a través de la cual se produce una serie de objetos o acciones singulares, cuya finalidad es principalmente estética. En cualquier caso la definición de arte es abierta, subjetiva y discutible, aunque en cierto modo, quizás podríamos finalmente concluir con que el arte, hoy en día, *es una cualidad dinámica, en constante transformación, inmersa además en los medios de comunicación de masas o en los canales de consumo y que, a veces, se presenta con un aspecto efímero en el que el objeto y la idea presentan la misma validez, ya sea en su planteamiento conceptual o en su formalización material*.



1_ Sergio Rodríguez, *Re, RE, RE en clave de Sol* (boceto).

Convenimos, entonces, en suponer que el hombre dispone del arte como un medio de expresión o de comunicación, es decir, como un tipo de lenguaje particularizado de carácter singular; aquello que conocemos como *lenguaje artístico*.



2_ Sergio Rodríguez, *Blanco y negro* (boceto).



2_ Sergio Rodríguez, *El salto* (boceto).

El lenguaje artístico

En la actualidad, el lenguaje artístico está supeditado o, dicho de otro modo, influenciado por la propagación de nuevas fórmulas de actuación artística que han modificado, sustancialmente, su modo y forma de expresión o de comunicación; medios a través de los cuales se emiten todo tipo de mensajes. Algunos de ellos son directos o de fácil lectura, pero otros muchos llevan implícitos mensajes subyacentes donde *significante* y *significado* no llegan a coordinarse. Éstos, a veces, ocultan intenciones complejas de tinte ideológico o educacional adscritos a unos determinados “valores” que, no siempre se ajustan a una objetiva intencionalidad artística.

En cualquier caso, el lenguaje artístico precisa de un modo y una forma para manifestarse y, para ello, hace uso de diferentes fórmulas de modulación artística con las que regula su discurso. Así, entramos en el campo de las Artes Plásticas, donde el diseño cuenta con un amplio espectro para su gestión.

Arquitectura, escultura, pintura (las Bellas Artes) y dibujo, son las disciplinas que se han venido considerando como las artes plásticas *tradicionales* y, todas ellas, han centrado su atención en la creación de experiencias plásticas donde interviene, principalmente, la vista y el tacto para la estimulación de nuestra imaginación. Pero, en la actualidad y considerando el factor visual como exponente, esta lista se ha extendido ampliamente: la *fotografía*, el *cine* y otras como el *arte digital* (video o informática) o el *arte efímero* (*happening* y *performance*), figuran como habituales y representativas en el marco artístico actual. Concretamente, el *dibujo* constituye la disciplina artística de mayor flexibilidad y capacidad autónoma entre todas las artes plásticas citadas, además de poseer la facultad de implicarse con efectividad en el proceso creativo de casi todas

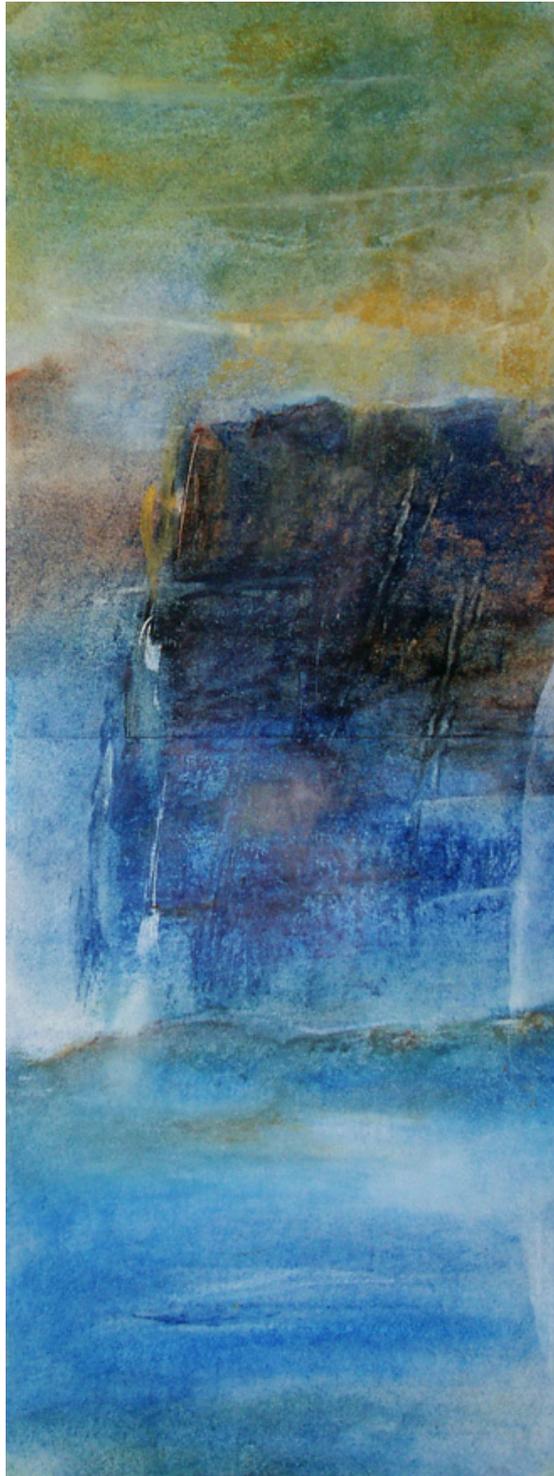
ellas. De ahí, mi interés por fundamentar esta disertación en el dibujo como entidad plásticamente independiente y como utilidad gráfica y expresiva para las artes plásticas.

El dibujo

En primer lugar, debemos reconocer la importancia y la notable presencia que ostenta el dibujo, actualmente, como medio de expresión y representación, así como, unidad pedagógica trascendente en la enseñanza artística.

El dibujo, ha sido, es y será siempre el origen mismo de la actividad artística. Es, por ello, que se encuentra integrado en la propia raíz de casi todas las demás artes visuales. Todo tipo de actividad generativa de una imagen, ya sea figurativa o abstracta, que se valga de medios plásticos para su discurso creativo, lleva implícito en su recorrido interno el aura del dibujo. No se puede prescindir de su presencia, puesto que interviene directamente en el mismo proceso de la transcripción de la idea al soporte; *el dibujo es el nexo de unión entre la idea y su definición gráfica o expositiva.*

En base a ello, podríamos considerarlo como el hilo conductor que traduce, gráfica o gestualmente, el pensamiento del artista a lo largo del proceso creativo. Pero, pensemos que el dibujo no sólo muestra el referente u objeto que significa, sino que también, identifica su relación con el mismo proceso de representación, además de reflejar la identidad de su autor; es decir, el objeto representado se advierte en las propias líneas que lo definen —*el dibujo (forma) muestra al objeto*— pero, al mismo tiempo, esas mismas líneas se dejan ver gracias a una serie de trazos convencionales e icónicos que materializan el gesto —*es un tipo de lenguaje gráfico*— y que, además, expresa el modo de hacer de quien lo utiliza —*es representativo de su autor*—.



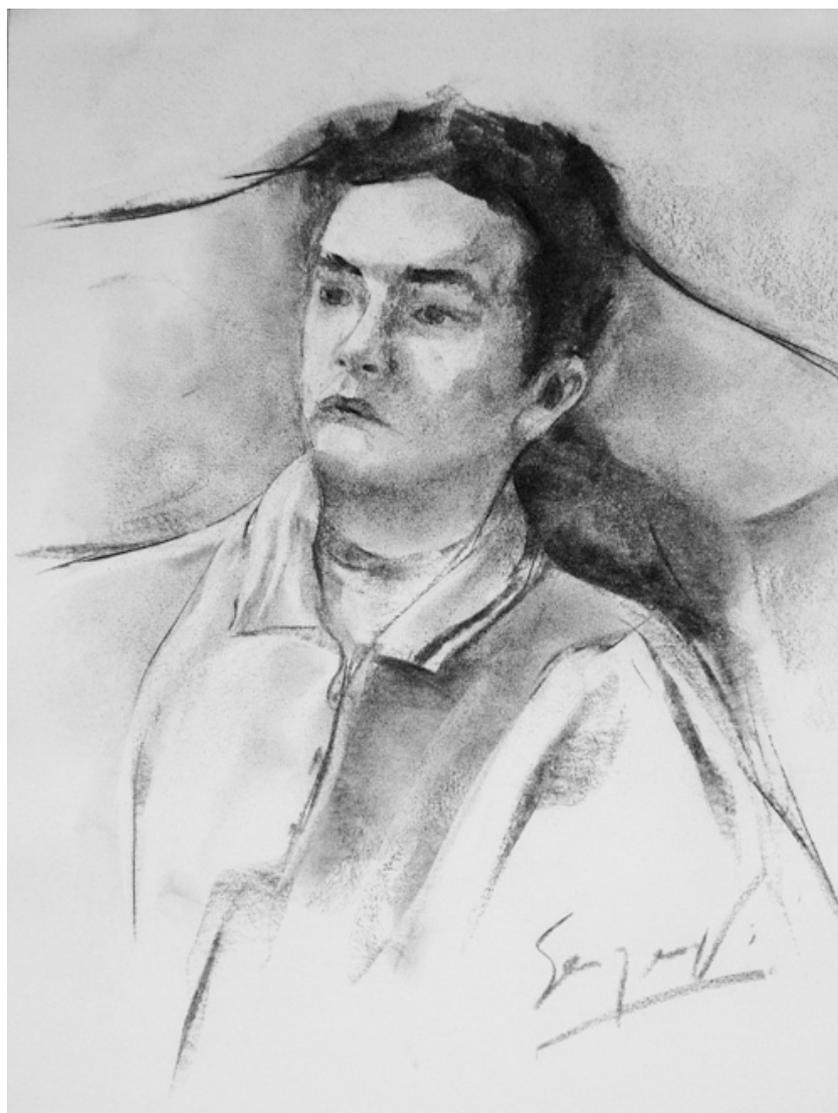
3_ Sergio Rodríguez, *Verticalidad*.

Actualmente, al dibujo se le atribuyen diversas identidades en función de su particularidad operativa: *diseño, gráfico, forma, figura, esquema, imagen, etc.* pero, en base a esto, donde realmente se le reconoce y muestra su capacidad informativa y expresiva, es en el propio proceso de ideación o creación; es ésta la fase donde comparte, con mayor asiduidad, la experiencia creativa con las diferentes disciplinas artísticas. Aquí, el dibujo va perfilando gráfica y expresivamente cada una de las distintas fases secuenciales de su recorrido interno, ensayando diversas variables para la consecución de un nivel óptimo de concreción del objeto artístico.

“Los dibujos del dibujo, aquellos que surgieron en el proceso de la definición de su imagen como ‘obra artística’, han sido un campo de recursos fundamentales para nuestro pensamiento imaginario” (4).

Toda disciplina artística requiere de un punto de partida en la organización de su propósito creativo; un momento inicial donde arrancar a la imaginación una leve señal que indique el camino a seguir. Es el momento de mayor complejidad del proceso de creación pero, sin embargo, es el más apasionante puesto que ahí radica la esencia de la obra, la huella de lo que será; aquello que definitivamente adoptará la forma de lo imaginado.

Cualquier actividad artística se inicia con trazos imprecisos, son tanteos que se suceden de un modo arbitrario pero, siempre, comprensibles para su autor; es lo que en el recorrido interno del dibujo se denomina *esbozo*, esa figura gráfica cuyo objetivo es resolver el conflicto inicial de lo que se va a crear; el lugar donde el dibujo comienza su propia gestión narrativa o, en su caso, inicia la colaboración acordada con la disciplina artística elegida. Posteriormente, el proceso de formalización de la idea se resuelve con diversas formulaciones gráficas (bosquejos, croquis, apuntes, etc.) que concluyen en esa figura plástica que representa el concepto de lo ideado y que le da su sentido definitivo, en primer lugar el *boceto* y, finalmente el *dibujo*. Recordemos que el boceto no es el último estadio en la resolución de la idea, pero sí es la figura que ocupa la posición de mayor rango icónico en la jerarquía que se establece a lo largo del desarrollo interno del dibujo. Su lugar está próximo a éste en cuanto a calidad y cualidad axiomática.



4_ Sergio Rodríguez, *Retrato 01* (boceto).5_ Sergio Rodríguez, *Retrato 02*.

El dibujo en el arte y el diseño

La obra de artistas y diseñadores actuales, ratifica la presencia del dibujo —en toda su extensión— como recurso plástico imprescindible en la resolución de sus correspondientes proyectos y manifestaciones artísticas.

Por ejemplo, en la Arquitectura, disciplina que comparte en su acción ejecutiva la condición de ser la primera de las Bellas Artes con su presencia inexcusable en el ámbito del diseño, se observa como arquitectos mundialmente reconocidos como Frank O. Gehry, Aldo Rossi o Norman Foster, exhiben sus dibujos orgullosos de su eficiencia proyectiva y expresiva. Bocetos como los realizados por el arquitecto norteamericano Frank Gerhy en la concepción del *Museo Guggenheim de Bilbao*, son un ejemplo eficaz de cómo unas reducidas líneas sinuosas, continuas y entrelazadas, dispuestas con espontaneidad sobre un papel, pueden ofrecer con tanta claridad la forma imaginada de este edificio, una colosal y compleja edificación de volumetría orgánica, organizada en varios módulos interconectados de tipología diferenciada, que acaba incorporando en su fisonomía la sustancia de esos primeros apuntes. Otra obra singular de este reconocido arquitecto, descrita desde el origen a través de acertados bocetos esquemáticos, es la Casa Danzante, un famoso edificio deconstructivista, cuya fisonomía representa a una mujer y un hombre bailando juntos.



6_ Sergio Rodríguez, *Espacio translúcido*.

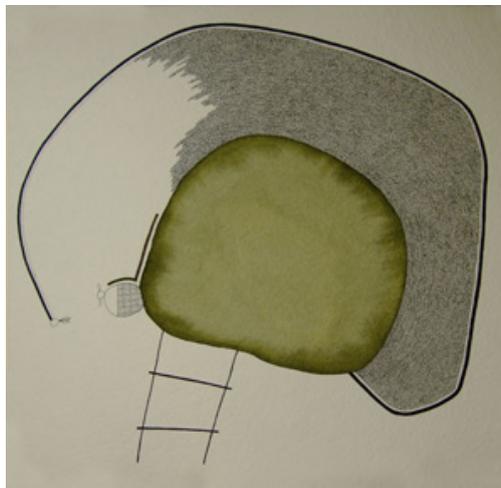
El diseño arquitectónico, a pesar de que ha sido ampliamente “colonizado” por el mundo del software de dibujo aplicado, acoge a otros muchos arquitectos que aún reconocen la fuerza dinámica y expresiva del dibujo y, es por ello, que defienden su permanencia entre todos aquellos recursos gráficos que habitualmente utilizan para la resolución de sus proyectos. Algunos ejemplos, como los dibujos de Alberto Campo Baeza, toman su protagonismo en obras como la *Casa Gaspar*, donde el lápiz traza las líneas sugestivas que marcan, sobre todo, las aristas delimitadoras de los distintos planos arquitectónicos que intervienen en el diseño y, al mismo tiempo, esboza grafismos sintéticos que simulan la figura humana —siempre presente en un medio habitable— con carácter referencial en cuanto al factor dimensional del espacio. Por otro lado, bocetos como los realizados por Mario Botta en la concepción del *Museo de Arte Moderno de S. Francisco*, revelan con perfecta precisión el aspecto exterior que presentaría este edificio a través de una serie de trazos y masas tonales efectuadas con carboncillo o, los sencillos trazos de Josep Juvé que muestran con una simplicidad notable la solución de la propuesta en la *Masia de Can Massana*.

Definitivamente, todos estos arquitectos —con su particular forma de dibujar— proporcionan una visión clara y concisa de la potencialidad gráfica y expresiva del dibujo en la actualidad.

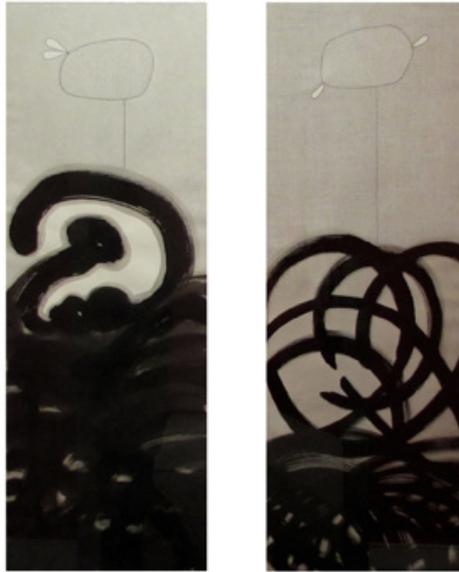
No sólo en el ámbito de la arquitectura se descubren ejemplos notables sobre la competencia y fiabilidad operativa del dibujo en cooperación con las demás artes plásticas, también la escultura contemporánea posee múltiples referencias en cuanto a la eficacia de éste en su labor creativa. Podríamos hablar, por ejemplo, de Eduardo Chillida o de Julio González. Evidentemente, todos conocemos la virtud dibujística de estos grandes artistas pero, en cuanto a escultores ciertamente contemporáneos, creo que debo citar a Jaume Plensa, un artista español también mundialmente reconocido, que se nutre de la cualidad expresiva y representativa del dibujo en la gestación creativa de sus trabajos (para la elaboración creativa de sus esculturas, Plensa, generalmente, lleva consigo un bloc de notas donde realiza todo tipo de bocetos). En la obra de Jaume Plensa, el dibujo no sólo actúa en tono subordinado o supeditado al auxilio gráfico de la

escultura, sino que también forma parte fundamental en el elenco expositivo de su obra. Sus dibujos son obras singulares, de gran formato, que también participan activamente en su discurso plástico, demostrando, una vez más, que la presencia del dibujo en mayúscula —como entidad artística autónoma— sigue patente con propiedad en la actualidad cultural y artística. Obras como, por ejemplo, las integradas en sus series *Anonims* o *Shakespeare*, muestran un nuevo modo de concebir el dibujo, una nueva dimensión de su flexibilidad, originalidad y capacidad sorpresiva. *Rostros y figuras anónimas, aparecen sujetas a una interrelación obligada con textos y palabras que los condiciona en su identidad, o con líneas y manchas que visten su humanidad de heridas dejando huellas sugeridas por sombras que chorrean*. Un admirable discurso artístico que puede, aún, sorprendernos con un espectáculo gráfico inesperado y novedoso a través del dibujo.

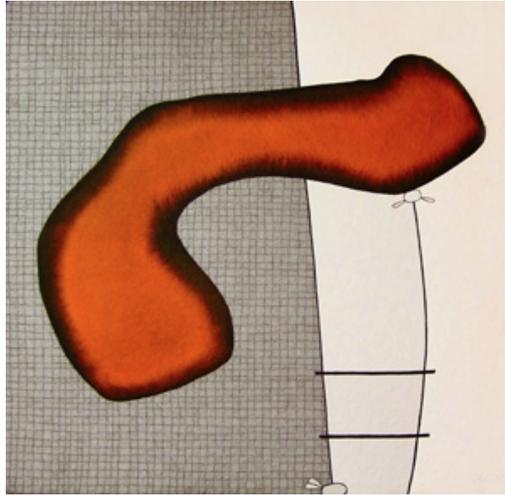
Finalmente, y en relación al dibujo como entidad plástica autónoma, quisiera exponer —con admiración— la obra de un notable artista y gran amigo: E. Luis Fernández Garrido, donde el dibujo figura como especial referente de su repertorio artístico, lo cual vuelve a ratificar —de nuevo— la trascendencia que tiene esta entidad plástica en el actual panorama artístico. Ciertamente, el conjunto de la obra de E. Luis lo constituye, en su mayor parte, dibujos cuyo efecto estético y artístico garantizan, sin duda alguna, su calificación como obra artística en sí y por sí mismos. Pero, lo que distingue la originalidad de la obra de E. Luis, es cómo la poética, la ironía y lo crítico, pueden reflejarse con tanta habilidad expresiva a través del dibujo. Todo ello es perceptible siempre que atendamos, en su conjunto, a los elementos conceptuales, literales y gráficos de sus obras, es decir, cómo intención, título y obra se conjugan a la perfección. Es una plataforma conceptual desde donde se erige con especial protagonismo la línea; esa línea que se adapta a la perfección a su discurso gráfico y expresivo, y que describe significativamente su intención. Una línea simbólica y armónica que discurre sobre el papel clarificando un mensaje, un pensamiento o un deseo. Igualmente, se observan en su repertorio expositivo algunas obras escultóricas —poseídas de la misma cualidad sensible y sintética que los propios dibujos— a las que personalmente definiría como “dibujos en disposición tridimensional”, añadiéndole, con ello, la virtud cualitativa, expresiva y natural del propio dibujo.



7_ E. Luis, *Escalera imposible III*.



7_ E. Luis, *Adam y Eva*.



8_ E. Luis, *Escalera imposible VI*.



9_ E. Luis, *Sumergido cada minuto en la sombra de nada.*



10_ E. Luis, *Déjame tus pies prestados para que te los guarde.*

1. KANDINSKY, W. Citado por RUBERT DE VENTÓS, X. *El arte ensimismado*, Anagrama, Barcelona 1997, p. 37.
2. ZORITA RODRÍGUEZ, C. "¿Arte o Diseño? Revisión de conceptos", en *Diseño* enero de 2010, núm. 05. <<http://www.ddisenio.org/>> ISSN 1989-3183.
3. HUYGHE, R. *El arte y el hombre*, Planeta, Barcelona 1977, p. 32.
4. GÓMEZ MOLINA, J. J. *La representación de la representación*, Cátedra, Madrid 2007, p. 53.
5. También es conocida como *Ginger and Fred*, en honor a los bailarines norteamericanos Ginger Rogers y Fred Astaire.