

Esquemas viejos en imágenes nuevas

María Beatriz Wagner

Licenciada y Profesora Superior de Pintura, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Profesora Adjunta de la Cátedra de Pintura de la Facultad de Bellas Artes, UNLP. Investigadora del Programa de Incentivos. Autora de varios artículos relacionados con la educación artística. Dictó cursos en nuestro país y en el extranjero sobre creatividad en las artes plásticas, dibujo y evaluación artística. Artista plástica. Presentó obras en numerosas exposiciones y salones nacionales y provinciales obteniendo premios y menciones. Como ilustradora ha trabajado para las más importantes editoriales del país.

Introducción

El título de este trabajo caracteriza modalidades expresivas frecuentes en pinturas y dibujos de jóvenes y adultos, también presentes en las producciones de estudiantes de artes plásticas de Nivel Medio y Superior, que consisten básicamente en tendencias a la bidimensión mientras se persiguen efectos tridimensionales; y en la filtración de conceptos visuales infantiles y su reflejo en esquemas gráficos, cuando se pretende la representación realista de objetos.

Lejos de señalar un estilo personal, los rasgos gráficos propios de dichas modalidades se repiten en las composiciones de distintos alumnos, *aguardo* sus intenciones creativas con efectos indeseados, que a veces ellos los perciben como un *algo que no va*, pero no saben a qué atribuirlo.

La discontinuidad de lectura que producen estos trazos plásticos no es la que plasmaría el artista como rupturas y aperturas de los arreglos compositivos, sino los *fallidos* de la organización expresiva que atentan a los deseos creativos.

Conceptos visuales osificados - configuraciones fijas

Sucede frecuentemente que ciertas partes de los objetos que son elegidos como motivos de creaciones plásticas, permanecen sin ser revisadas con los saberes que proporciona el aprendizaje artístico. También ocurre que la variabilidad del espectáculo visual es expresada con relaciones formales y tonales generalmente ligadas a esquemas de repetición.

La mirada educada estéticamente no se conforma sólo con el identificar objetos, como

lo hace la percepción cotidiana, sino que convierte a los mismos en un acontecimiento visual digno de ser redescubierto. Aun así, se observa que hay lapsos en los que el creador suele desconectar su atención del modelo referente, para acudir sólo a su archivo conceptual y usarlo directamente tal como se presenta en la memoria, sin abrirse a la renovación perceptiva. De este modo sus conceptos visuales¹ parecen repetirse según un modo viejo, *osificado*, y su autor encerrado usa rasgos gráficos *fijos* en sus producciones.

Abriendo el cerrojo de entrada

Una vez identificados algunos de estos rasgos potencialmente reminiscentes en adultos, fueron tratados al comienzo del aprendizaje artístico, realizándose un estudio de seis casos² con niños de 11 años, etapa en que se interesan y pueden representar los objetos en modo realista. Después de un pretest de dibujo de cabeza, de frente, medio perfil y perfil, a partir de la imaginación, se dieron indicaciones exploratorias acerca de la naturaleza y la apariencia de las formas, que los esquemas infantiles³ trataban de significar. Al mismo tiempo, se mostraron las posibilidades de marca que tiene un dibujante: curvas y sus tipos, rectas y sus posiciones, tipos de ángulos, etc., para que el niño amplíe su inventario gráfico en correspondencia al incremento de su sensibilidad visual. En todos los casos, en el siguiente dibujo de carácter postest, no se presentaron los esquemas infantiles que fueron tratados. Si bien en las clases siguientes se habrían de *refrescar* algunas nociones, se evidenció que los estudiantes comprendían cómo eran las formas, qué apariencia tenían, e inmediatamente adquirirían otro modo de representarlas, prefiriendo sus nuevos dibujos a los primeros.

Ahora con adolescentes y adultos

Como se observa en la práctica docente, también los jóvenes y adultos, con el mismo procedimiento abandonan inmediatamente esas y otras *formas viejas* del dibujo y la pintura. El estar avisados de la posibilidad de incurrir en viejos conceptos visuales no es suficiente, porque éstos han de ser particularmente señalados en cada circunstancia, para que el estudiante se dé cuenta de la necesidad específica de revisión.

Parece que el cerrojo de las formas viejas actúa así: hay zonas a las que no se acostumbra a mirar de nuevo o por primera vez con visión estética,⁴ si no se escucha: "explora esto que no revisas desde niño", marcando

no sólo qué mirar sino cómo hacerlo, o "ensaya otro tipo de direcciones además de las paralelas". Si así no fuera, la sola práctica aseguraría hacer desaparecer la condición aquí tratada. Si no se le comunica al alumno estos modos, suelen seguir ciertos esquemas viejos a través de los años.

Galería de imágenes. Catalogar las configuraciones fijas

Se consideró necesario, entonces, catalogar los rasgos gráficos *fijos* más comunes que aparecen en los textos plásticos, con el fin de que su reconocimiento haga mover dichas fijaciones gráficas. El objetivo principal es orientar la atención evaluativa para el tratamiento de aquéllas, lo que permitiría al estudiante trabajar con operaciones de pensamiento visual en creciente grado de complejidad.

Las imágenes que se mostrarán son parte de una extensa colección que ilustra el tema expuesto. Su procedencia es diversa: 1) pretest y postest de dibujo para estudio de casos; 2) producciones consignadas en clases de Nivel Medio y Superior de Instituciones de Enseñanza Artística y 3) Test de dibujo de cabeza de frente, perfil y medio (o bien tres cuartos) perfil,⁵ aplicados a alumnos de Enseñanza Artística de Nivel Medio y Superior.

Indicios de reminiscencias infantiles

Corroborando lo que se viene diciendo, es común encontrar dibujos de rostros realizados por jóvenes y adultos con educación artística, en los que aparecen reminiscencias de símbolos infantiles. Así sucedió en este autorretrato realizado por una joven de 15 años, en su clase de dibujo (ver fig. 1).



Fig. 1

En éste puede observarse que el trazado de la nariz une mediante una línea el marcado de

los surcos de las alas nasales con el del nacimiento de las cejas, reminiscencia de una modalidad muy común en los niños (ver fig. 2).



Fig. 2

Conlleva un aplanamiento de la nariz, entre otras causas, porque no se ha considerado que la cabeza de la ceja está en posición adelantada con respecto al ala nasal (ver fig. 3). Entonces la unión lineal de estas zonas, que son correspondientes a distintos términos espaciales (ver fig. 4), produce una reducción del efecto de profundidad, en la vista de frente.



Fig. 3



Fig. 4

Sostener este modo de representar la nariz, encerrada por los lados, puede verse reforzado, cada vez que miramos su apariencia en un rostro de frente, cuando incide sobre éste una luz frontal (ver fig. 5). Es cuando aparecen dos bandas oscuras a los lados de la nariz por efecto de las sombras, configuran-



Fig. 5

dose una imagen cercana a la del símbolo infantil. Es posible que con las líneas se intente reproducir dichas bandas, pero el resultado no favorece al dibujo, quedando la nariz como una masa separada del resto del rostro.

Reedición de una típica forma infantil

El ojo visto de frente en los dibujos de la cabeza de perfil realizados por niños y adultos sin formación artística es una modalidad por todos conocida. La figura 6 ilustra un dibujo a partir de la imaginación, perteneciente a un niño de 11 años.



Fig. 6

Esta particularidad se ve también en dibujos de jóvenes y adultos con formación artística, aunque esporádicamente. La figura 7 presenta un dibujo de un estudiante de Nivel Superior próximo a graduarse, respondiendo al mencionado Test de dibujo de cabeza de perfil.



Fig. 7

Como ya se dijo anteriormente, las modalidades gráficas infantiles a partir de los 11 años, potencialmente reminiscentes en adultos, son fácilmente salvadas con la intervención docente. Así lo muestra el dibujo de la



Fig. 8

figura 8, que es inmediato posterior al de la figura 6, realizado por el mismo niño, en la misma clase. Se puede observar, entre otras modificaciones, que el ojo aparece dibujado de perfil.

Las frontalidades con disimulo. Los detalles "zona libre de perspectiva"

En principio, es mejor no asegurar el estar libre de reminiscencias de conceptos visuales infantiles y entre éstos, de *frontalidades* en vistas que no son frontales. Porque dichos conceptos no sólo se actualizarían por: 1) el desconocimiento de la estructura espacial de las formas y su distorsión según el punto de visión y 2) por la ausencia de observación de ciertas zonas y detalles, sino por una tercera condición: aun conociendo la naturaleza formal y la apariencia del asunto tratado, pueden aparecer estas modalidades gráficas durante el dibujo y la pintura como trazos fallidos, como trampas del hacer. También, muy frecuentemente, en los personajes secundarios o en los bocetados, se marca bajo la forma de automatismos.⁶ De éstos el dibujante suele disculparse diciendo: es porque lo hice "así nomás".



Fig. 9

Seguramente al lector le habrá causado asombro el caso de la figura 7. Pero en lo que sigue, veremos la misma limitación, en un detalle que en general pasa desapercibido: el dibujo de la ceja de la figura 9 muestra un problema similar al del dibujo del ojo de la figura 7, porque también los conceptos visuales relativos a la vista del frente de la cabeza son erróneamente trasladados y usados para la vista del perfil.

Construyendo conceptos visuales según el punto de vista

Se ha de observar que la ceja del rostro humano divide su recorrido en un trayecto frontal (cabeza de la ceja) y otro lateral (cola

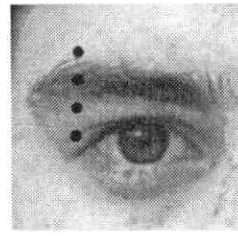


Fig. 10

de la ceja). En la imagen del rostro visto de frente, el paso de un trayecto a otro (ver fig. 10) atraviesa una vertical que pasa muy cerca del ángulo externo del ojo.

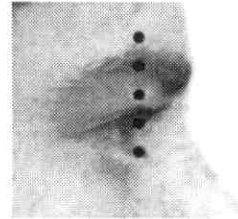


Fig. 11

Sin embargo, en la vista del perfil, el cambio de dirección de los dos trayectos de la ceja (ver fig. 11) intercepta a una vertical virtual próxima al contorno anterior del ojo.



Fig. 12

En la figura 12, el dibujo de la ceja⁷ se ha realizado de acuerdo a lo explicado, a partir de un concepto visual conforme a la vista del perfil del rostro.

El nuevo concepto visual concuerda con otros convenientes a la vista del perfil del rostro

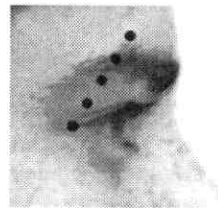


Fig. 13

La ceja avanza hacia el frente del rostro, desde la depresión en donde se encuentran los globos oculares, por lo tanto la relación indicada en la figura 10 para la vista del frente se ve en el perfil como lo muestra la figura 13.

Quien dibujó la ceja de la figura 9 no aplicó los conocimientos que seguramente usa para el dibujo del contorno del perfil del rostro: en la vista del frente del rostro, los puntos que forman parte de una misma vertical se desplazan hacia la izquierda y hacia la derecha en la visión del perfil (ver fig. 14 y 15).

Un desafío del dibujante es aplicar los conocimientos de la perspectiva en cada rincón del asunto que trata. El lector podrá comprobar lo común que es encontrar lo ejemplificado por la fig. 9 en dibujos muy logrados.



Fig. 14



Fig. 15

Creando personajes imposibles

El sostener estos modos de concebir y dibujar las formas produce imágenes de objetos imposibles, sin haberlo intentado y la mayoría de las veces sin darse cuenta de ello.

Los dibujos siguientes, realizados para ejemplificar lo antedicho, muestran cómo una boca de perfil dibujada *larga*, como la suelen hacer algunos niños (en la cual la comisura alcanza una vertical imaginaria que corre próxima al ángulo externo del ojo), produce un personaje que visto de frente tiene una boca ridícula (fig. 16 y 17).



Fig. 16



Fig. 17

Para que esto no ocurra, cuando se dibuja un perfil del rostro en modo realista se ha de tener en cuenta que la comisura de la boca es tocada por una vertical virtual, que pasa por el contorno anterior del ojo. Así resulta un rostro que visto de frente tiene una boca como la que esperamos ver (fig. 18 y 19).



Fig. 18



Fig. 19

El imán de la simplicidad

Es común observar cómo recorridos irregulares de las formas son dibujados como regulares. La conversión de lo no tan simple en simple está señalada por la teoría de la Gestalt, al decir que la percepción tiende a organizar el campo del modo más simple posible. Así por ejemplo, las formas casi circulares se ven circulares. Sin embargo, se hace referencia aquí a las situaciones en las que se dibujan como simples a figuras referentes que, si se las explora con detenimiento, muestran significativas irregularidades. Al simplificar automáticamente se corre el riesgo de perder oportunidades de dar carácter y fuerza a la imagen. Además, el tratamiento de las síntesis plásticas no se basaría en la desatención de lo irregular, sino en la captación de lo esencial de lo irregular, posiblemente derivando en otra irregularidad o en una simplicidad, cuando no altere la intencionalidad expresiva del autor.

La figura 20 muestra cómo la dibujante, en una clase de pintura de Nivel Superior, ha trazado con un arco regular el contorno del deltoides, sin atender las variaciones que ofrecía la forma (ver fig. 21).



Fig. 20



Fig. 21

También se puede ver en el detalle del dibujo de la figura 22 la repetición de la forma de los pliegues de la ropa.

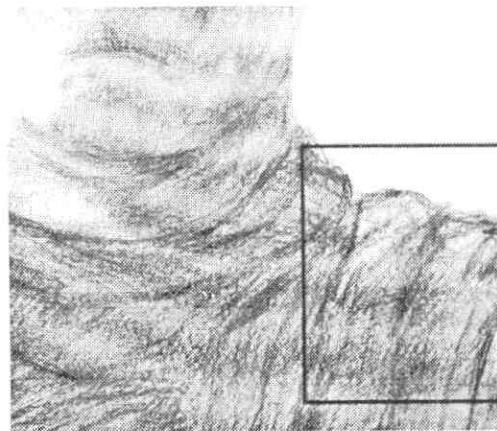


Fig. 22

Otro ejemplo de repeticiones automáticas lo muestra la figura 23. En la figura 24 la línea de puntos señala que un pliegue del paño ha sido configurado igual a las formas de las papas.



Fig. 23

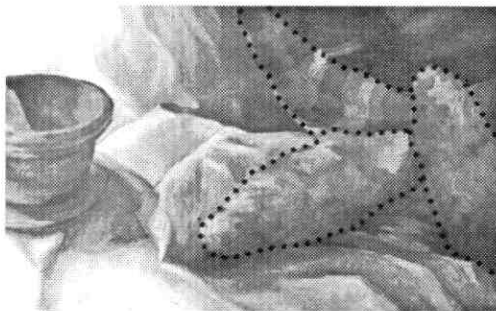


Fig. 24

Las simetrías por doquier

La figura 25 ilustra el detalle de un boceto a partir de la imaginación, perteneciente a una estudiante de pintura de Nivel Superior. La intención de la dibujante es que el tronco del árbol pase por delante del personaje. Pero el contorno del árbol ("a") que se superpone a la pelvis es simétricamente aproximado al sector del contorno del otro lado de la pelvis ("b"), que queda al descubierto. Se produce un efecto de contorno compartido y no de superposición: la figura del personaje se adelanta al término espacial que se pretendía para el tronco.

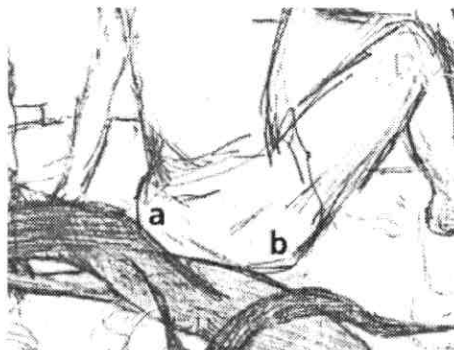


Fig. 25

También es muy frecuente conservar en el dibujo la simetría de las formas, cuando éstas pierden su frontalidad. Así lo muestra el dibujo de la figura 26 perteneciente a un estudiante de Nivel Medio, en el cual la boca se dibujó simétrica por no realizar la distorsión perspectiva correspondiente al enfoque.



Fig. 26

Otras veces se dibujan recorridos simétricos para contornos de formas que están en escorzo (ver fig. 27 y "a" de fig. 28), produciendo una anulación de la profundidad.



Fig. 27

Fig. 28

La superposición ambigua y la continuidad de los contornos

El efecto espacial tridimensional de las superposiciones puede verse afectado por delinear en continuidad los contornos de los objetos de diferentes términos espaciales (ver "b" de fig. 28).

También en el detalle de la figura 29, los contornos de las dos manzanas se unifican en una curva regular (ver punteado de la fig. 30), contradiciendo la profundidad que se pretende con la superposición.

El ejemplo de las figuras 31 y 32 muestra que el eje (rasgo virtual) del objeto de ade-

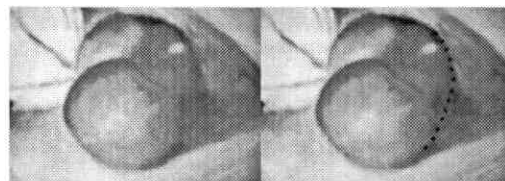


Fig. 29

Fig. 30

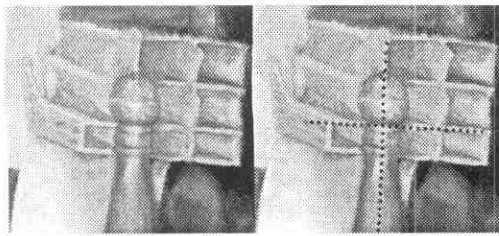


Fig. 31

Fig. 32

lante, está en relación de continuidad con una arista del ladrillo de atrás. También los bordes de la retícula del ladrillo se continúa con los motivos del objeto delantero. Ambas condiciones reducen la profundidad del conjunto, porque reúnen gestálticamente elementos de distintos términos espaciales.

Conclusiones

Se han mostrado arreglos frecuentes en las organizaciones gráficas, susceptibles de ser revisados en determinadas intenciones creativas. Es muy extensa la variedad de modalidades textuales registradas, de las cuales se ha presentado un pequeño recorte. El trabajo docente sobre tales condiciones ha mostrado que, lejos de ahogar el trazo espontáneo y creativo, hace que el abandono de formas recurrentes y comunes a todos produzca un aumento de las posibilidades expresivas y el encuentro del estilo.

La atención evaluativa permite identificar tendencias a la bidimensión y conceptos infantiles, a veces muy camuflados, porque muchas de las causas de estos rasgos gráficos se manifiestan con indicios leves, entre otras veces que lo hacen de forma muy explícita. La detección de los mismos por el docente y el creador proporciona indicadores eficaces del desarrollo de los conceptos de las formas y de la capacidad resolutoria de problemas espaciales, propiciando las intervenciones pertinentes.

Por otro lado, la presencia de tales rasgos en estudiantes próximos a graduarse significaría en ellos distraer la mirada de estos caracteres de sus obras y las de sus alumnos futuros. **A**

5 Wagner, María Beatriz, 1997.

6 Obsérvese en el dibujo de la figura 18 los trazos espontáneos de la cabellera. Los arreglos simétricos y algún paralelismo direccional, reducen el efecto de volumen en la cabeza.

7 Los dibujos de las figuras 9 y 12 se hicieron a partir de un rostro diferente al fotografiado para los ejemplos de las figuras 10 y 11.

Referencias bibliográficas

ARNHEIM, R.: *El pensamiento Visual*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.

WAGNER, M.: *Adquisición del dibujo realista. Estudio de casos*, Inédito, 1997.

1 El término "concepto visual", utilizado por Arnheim, se asigna a patrones de formas configurados por los rasgos esenciales de los objetos.

2 Wagner, María Beatriz, 1996/1997.

3 Configuraciones plásticas que expresan conceptos visuales infantiles.

4 Modalidad perceptivo-visual que se dirige hacia las formas, los colores y sus relaciones.