

Dibujar no es un don

En la sociedad actual todavía se tiene el convencimiento de que el artista nace y no se hace. Que viene al mundo con un don, con un talento natural para dibujar.

Hay quienes están convencidos de que ni tienen ni tendrán nunca ese don y renuncian a aprender a dibujar. Por el contrario, algunos artistas aficionados admiten tener un talento natural y confían en que sus obras siempre serán exitosas. En este libro demostraremos que ambas consideraciones son erróneas. Independientemente del nivel de conocimientos o la habilidad del artista, nada le impide dibujar mejor si aprende cómo hacerlo.

Entonces, ¿por qué algunas personas parecen tener mayor vocación o habilidad para dibujar que otras?

Personalmente, prefiero utilizar la palabra vocación en vez de don, ya que no conozco a nadie que siendo bebé sujete correctamente un lápiz y dibuje con facilidad. Esto depende de varios factores que confluyen al mismo tiempo: el talento, el entorno y la disciplina.

Respecto al **talento**, está comprobado que quienes han nacido con una predisposición creativa activan una mayor parte del cerebro cuando trabajan que las demás personas, pero esto no es lo más relevante para conseguir representaciones convincentes y de calidad. Por otro lado, el cerebro se puede entrenar desarrollando una inteligencia emocional y habilidades artísticas a una edad avanzada, de modo que no hay excusa para iniciarse en el dibujo.



El **entorno** también es decisivo. Crecer en uno que proporciona las facilidades y comodidades más adecuadas para un artista es un gran estímulo para desarrollar la creatividad. No es lo mismo compartir un taller o un hogar con artistas que con personas sin inquietudes culturales.

Sin embargo, aunque exista talento y el entorno sea favorable, si la vocación no se alimenta con un trabajo regular y pasión no se consiguen buenos resultados. Solo la práctica constante permite progresar en el dominio de los movimientos de la mano y corregir nuestros errores. Por último, hay que conocer a fondo los materiales y la técnica de trabajo.

Cualquier artista principiante puede aspirar a dibujar sin complejos si aprende a utilizar bien los utensilios de dibujo.



Pero el dibujo es una **disciplina** compleja, que requiere años de aprendizaje y perfeccionamiento, y errar o equivocarse forma parte de ese proceso. Es algo que hay que aceptar e integrar para poder crecer y enfrentarse a cualquier reto artístico. Se trata de analizar y aprender del error para reajustar nuestro progreso y avanzar.

Este libro recoge los errores más habituales de los artistas principiantes, y los complementa con ilustraciones clarificadoras. Ello permite identificar mejor las causas del fracaso para después crear ejercicios apropiados para resolverlo. Las indicaciones que contiene ayudan a evitar o a corregir las equivocaciones y suplen la falta de experiencia.





ERRORES DE ACTITUD QUE NOS IMPIDEN DIBUJAR MEJOR

Dibujar es más una cuestión de “actitud” que de “aptitud”. Pero a veces la falta de atención no es voluntaria, sino consecuencia de concepciones erróneas que nos acompañan cuando dibujamos. Algunos de estos errores tienen su origen en una mala postura al dibujar, una inadecuada colocación del soporte o el desconocimiento del uso correcto de algunos materiales. Es muy importante solucionar estas cuestiones antes de empezar a trabajar, pues de ello depende dibujar de manera cómoda y relajada, lo cual incide en el resultado final.

Este primer capítulo aporta una serie de observaciones útiles para los expertos en dibujo y para los principiantes. En él se exponen consejos sobre la postura, la sujeción del lápiz y el dominio del trazo que, bien aplicados, ayudan a evitar muchos errores.

La postura correcta

Antes de empezar a dibujar hay que sentarse cómodamente en una silla con respaldo, con la espalda recta y el bloc de dibujo o tablero inclinado enfrente. Para conseguir la inclinación adecuada del soporte se puede apoyar en un caballete o en el extremo de una mesa. El modelo debe encontrarse delante, para que con un solo movimiento de ojos pueda compararse con lo que se va dibujando, sin necesidad de memorizar nada ni levantar o girar la cabeza.

● Para trabajar, se fija el papel a un soporte rígido que permita voltear o inclinar el dibujo.



NO DIBUJAR DEMASIADO CERCA

Para dibujar conviene tomar distancia. Esto da sensación de control y permite ver mejor toda la superficie del papel. Se dibuja con el brazo estirado y relajado, pues deja una mayor libertad de movimientos y permite trazar con mayor agilidad.

● Conviene sentarse con la espalda recta, el brazo extendido y el tablero inclinado.



○ Nunca hay que dibujar sobre una mesa. La visión que se tiene del papel es excesivamente fugada y puede generar deformidades en la representación.



EVITAR DEFORMACIONES EN EL DIBUJO

Para evitar errores de perspectiva o deformaciones accidentales en el dibujo se coloca la superficie del papel completamente paralela frente a los ojos, preferiblemente sobre un tablero inclinado o caballete. En caso de dibujar sobre una mesa horizontal, hay que alzar el bloc o tablero para conseguir una visión lo más paralela posible.

● El tablero inclinado permite ver el modelo y el papel al mismo tiempo. Así, no es necesario memorizar nada.

Mirar, medir y comparar

Antes de realizar el primer trazo es necesario mirar detenidamente el modelo y tratar de comprender cómo está estructurado. El ejercicio de la observación favorece la habilidad dibujística y facilita la interpretación de lo observado. Si dibujamos más que observamos, estamos dibujando de memoria; en cambio si observamos más que dibujamos, no necesitamos recurrir a nuestra memoria.

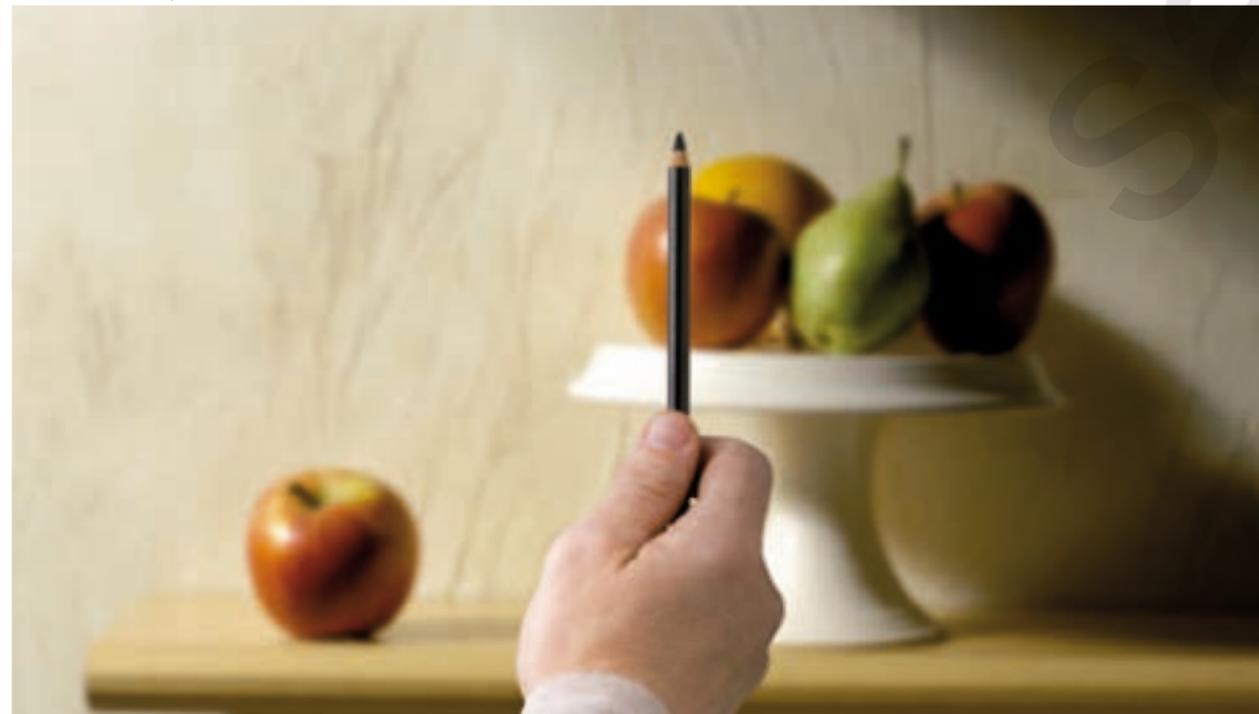
ESTUDIAR EL MOTIVO

No basta con fijar la mirada en el modelo. Se trata también de medir y comparar las proporciones, distancias, inclinaciones, curvas y la relación de proporciones entre las distintas zonas. Así, resulta mucho más fácil elaborar un mapa de líneas estructurales que ayudarán a situar el conjunto representado en la superficie del papel.



● El paso previo al dibujo es estudiar las medidas y las líneas principales del modelo. Puede utilizarse la mina de un lápiz.

● Se sujeta el lápiz con la mano y se extiende el brazo hasta superponerlo sobre el modelo para medir y comparar. Esta operación se realiza guiñando un ojo y observando con el otro.

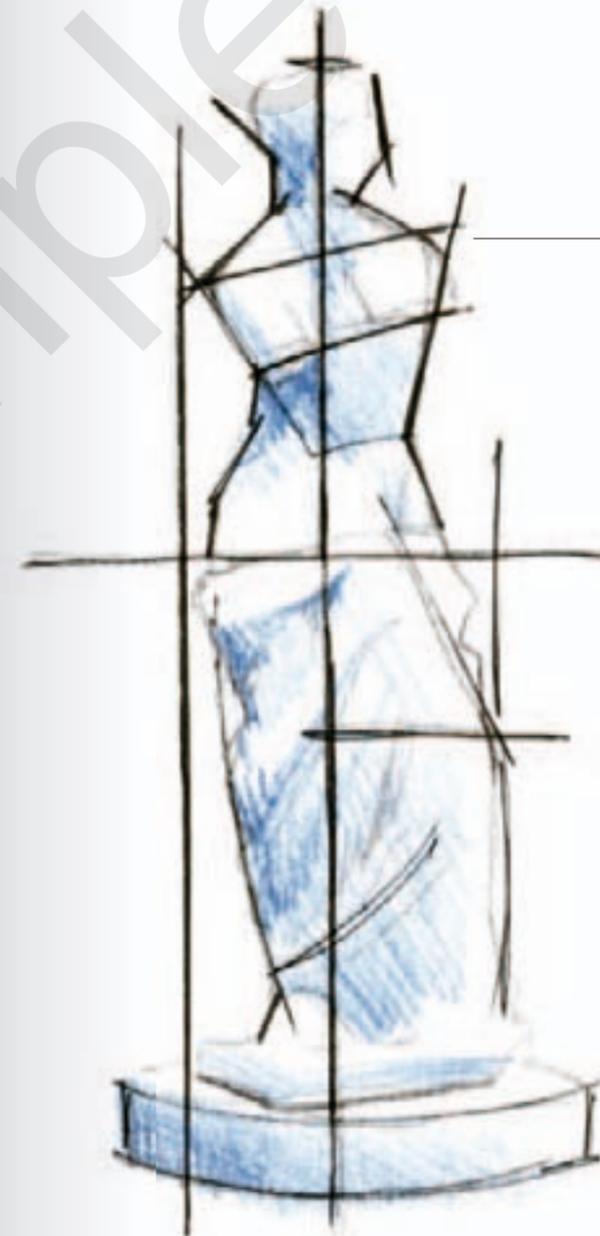


ERRORES DE INCOMPENSIÓN DEL OBJETO

Hay que observar el modelo con detenimiento, de lo contrario, se puede incurrir en un 'dibujo imaginado'. Es decir, cuando un elemento no se comprende bien o no es claramente visible en el dibujo tiende a representarse de manera aproximada, con detalles recreados de forma especulativa. Esto también sucede cuando el modelo real presenta grandes zonas de sombra que impiden visualizar toda la forma.



● Estos esquemas permiten analizar primero la disposición de los objetos y luego la forma y el espacio que ocupan en el cuadro.



● A partir de la observación se proyecta un esqueleto del modelo que recoge las medidas y principales líneas compositivas.



● Aquí se detectan dos errores de incompensión. La taza de la izquierda aparece solapada y más baja que el bote del centro. Por otro lado, la sombra proyectada del bote no permite distinguir su propio contorno.

El instrumento de dibujo

Por costumbre, tendemos a sostener el lápiz o la barra de carbón cerca de la punta esperando así tener más control sobre el trazo, pero sucede justo lo contrario. Lo ideal es sujetarlo lo más lejos posible de la punta, para ver bien lo que se dibuja y para ganar inclinación y controlar mejor la presión que se ejerce. Existen diferentes maneras de sujetar el instrumento de dibujo, veamos las tres principales y cuándo utilizar cada una de ellas.

FORMAS BÁSICAS DE SUJETAR EL LÁPIZ

Sujetar el lápiz tal y como se escribe es una posición estática, pero adecuada para resolver los pequeños detalles o definir. Otra opción es sujetarlo con tres dedos como si fuera una barita mágica; esta resulta ideal para realizar extensos sombreados. Por último, sostenerlo con el palo dentro de la mano es muy útil para efectuar los primeros trazos suaves o líneas de encaje sobre el papel.

● Desde su extremo con la punta de los dedos. Esto permite realizar trazos amplios y un mayor control sobre los sombreados.



● Tal y como se escribe. Esta posición permite apoyar bien la mano sobre el soporte, y resulta ideal para trabajar los detalles.

14



● Para trazar formas circulares con gran agilidad y precisión, es más adecuado sujetar el lápiz con el palo dentro de la mano, ya que esto permite una gran libertad de movimientos.

PRESIONAR DE MANERA SUAVE

Hay que dibujar siempre lo más suave posible. Primero se realizan unos pocos trazos de referencia; líneas de aproximación que después se borran. Para conseguir trazos suaves, se coloca la punta del lápiz o de la barra muy inclinada con respecto al papel.



○ Con el palo dentro de la mano y la punta inclinada. Con ello se consigue un trazo suave y fluido, es la forma más adecuada para hacer esbozos.



● Para adquirir soltura en el manejo del lápiz, resulta muy útil realizar algunos ejercicios de agilidad como trazar elipses. Son también una buena manera de habituarse a sujetarlo en distintas posiciones, según requiera la ocasión.

15

La línea intermitente

El error que se conoce con el nombre de “línea intermitente” procede del desconocimiento de la forma en que se trazan las líneas sobre el papel. Es un tipo de trazo habitual en artistas con poca experiencia previa de dibujo. En vez de ejecutar movimientos precisos que generen una línea firme y directa, producen una línea intermitente, de trazo dubitativo, elaborado a trompicones, con líneas superpuestas que proporcionan un contorno tembloroso a la forma.

UNA LÍNEA DEMASIADO TITUBEANTE

La línea intermitente ofrece serias dificultades para crear un contorno creíble de cualquier objeto. Su estructura deja entrever la acción de un continuo asentar y levantar el lápiz. Además del problema de la incorrección y la dificultad en precisar la forma del objeto representado, el aspecto final de los dibujos es confuso y tembloroso.



● Contorno tembloroso, desdibujado, que denota la falta de experiencia y de dominio del trazo.

● La línea intermitente se caracteriza por trazos cortos que se van solapando o sucediendo, ofreciéndole un carácter poco sólido y dubitativo.

● La falta de experiencia o de práctica se traduce en un trazo entrecortado y poco continuo. Para dibujar es necesario controlar la línea, y esto exige un trazo firme, directo y sin sobresaltos.



¿DE DÓNDE SURGE LA LÍNEA INTERMITENTE?

Tiene su origen en la imitación inconsciente de los movimientos que utilizamos cuando escribimos, que consisten en efectuar un trazo breve, levantar, trazar de nuevo, y así sucesivamente hasta construir cada palabra. Aunque el flujo de la escritura sea continuo, existe una separación entre las palabras individuales, que lleva a un constante levantar el instrumento de escritura de la superficie del papel.

● Esta línea presenta continuas interrupciones y vacilaciones tanto en el contorno superior como en el inferior.



● La línea continua es más apropiada para dibujar. Permite representar el elemento con mayor soltura y fluidez.

● Línea intermitente que se produce al alterar constantemente la intensidad y el grosor del trazo. Este nunca es continuo y genera una representación muy dudosa e inestable.

