

La traslación de la línea desde el dibujo a la obra gráfica.

La serie voyeur como propuesta gráfica.

*Translation of the Line from Drawing to Printmaking.
The Voyeur series as a graphic approach.*

Resumen:

El dibujo artístico es un lenguaje autónomo, complejo y polisémico capaz de constituirse como discurso estético, conceptual y emocional contundente. A su vez, es ineludible vincular el desarrollo del dibujo como instrumento que facilita la expresión y comunicación con la exploración e investigación dentro del grabado; esto es apropiarse de técnicas, herramientas, recursos, para convertirlos en un estilo, una “manera” que permita la gestación de un lenguaje personal que refleje la cosmovisión del creador a partir de su enfrentamiento con los distintos medios.

En tal sentido, este artículo ofrece una perspectiva personal en donde la línea es el punto de anclaje entre la investigación plástica desarrollada desde el dibujo con la serie Voyeur y su traslación o tránsito hacia el grabado, lo cual implica la reestructuración de la línea en sintonía con las exigencias y características de las técnicas de impresión artística tradicionales, provocando que ese tránsito entre el trazo dibujado sobre un papel y la futura estampa se transforme en una adecuación o traducción de la imagen. De igual forma, se plantea una propuesta de clasificación subjetiva de la línea en la serie Voyeur.

ISSN en trámite, Depósito Legal: ME2018000067

URL: erevistas.saber.ula.ve/laAdearte

URL: www.arte.ula.ve

Fecha de recibido: 19 -01- 2017

Fecha de revisado: 23 -02- 2018

Fecha de aceptado: 23 -03- 2018

Palabras clave:

Línea, Dibujo, Grabado, Expresión, Discurso visual, Técnica.

 **Edwin García Maldonado**

 edwin.gama@gmail.com

 Universidad de Los Andes. Facultad de Arte.

 Mérida Venezuela



***Translation of the Line from Drawing to Printmaking.
The Voyeur series as a graphic approach.***

Abstract:

The artistic drawing is an autonomous, complex and polysemic language capable of constituting itself as an aesthetic, conceptual and emotional forceful discourse. In turn, it is unavoidable to link the development of drawing as an instrument that facilitates both expression and communication with the exploration and researching process within engraving. That means the appropriation of techniques, tools and resources; turning them all into a style, a "manner" that allows the generation of a personal language that reflects the cosmos of the creator from its confrontation with the different media.

In this sense, this article offers a personal perspective where the line is the anchor point between the plastic research developed from the drawing with the Voyeur series and its translation or transit towards the engraving, which implies the restructuring of the line in tune with the demands and characteristics of traditional artistic printing techniques, causing that transit between the stroke draw on a paper and the future print to transform into an adaptation or translation of the image. Likewise, a proposal of subjective classification of the line in the Voyeur series is proposed.

Keywords:

Line, Drawing, Engraving,
Expression, Visual discourse,
Technique.

La línea como lenguaje

La línea como elemento gráfico elemental dentro del dibujo artístico constituye una herramienta de expresión, construcción, diálogo y meditación entre el artista, la obra y los espectadores. La cualidad gráfica del dibujo le confiere a éste una naturaleza más espontánea, directa e inclusive cercana en relación al creador, al mismo tiempo que constituye un lenguaje reconocible y de potencial interpretación por parte de quién lo contemple, elevándose de esta manera a un discurso estético, conceptual y emocional contundente. Acha nos dice al respecto: "El dibujo (...) trae consigo una elíptica iconicidad y sus vacíos o enrarecimientos nos incitan a fantasear (...) participando activamente en su lectura o interpretación con las vivencias personales que traemos sobre nuestras espaldas" (1999, p. 116).

La línea contenida en una propuesta artística funciona como signo distintivo entre un peculiar modo de empleo de ésta como recurso, es un indicativo de la manera de plasmar, de proyectar, construir y reconstruir la realidad visible e invisible por parte del creador. Se configura en un lenguaje particular, en un estilo, diferenciación que otorga singularidad al hecho de dibujar como estrategia comunicativa dentro de las artes plásticas, por lo que le confiere una sintaxis visual única que traduce la postura del artista. Precisamente la investigación sobre el comportamiento de la línea en el dibujo propio ha sido para mí, el vehículo de reflexión, análisis y asimilación de una serie de elementos conceptuales, gráficos y emotivos implícitos en cada trazo, cada surco, cada incisión.

Por ende, el detenerse a estudiar los diálogos entablados por la línea dentro del dibujo, confiere al creador e inclusive al espectador, un conjunto de recursos interpretativos de potencial casi ilimitado en los que caben las huellas del hacedor sobre un dibujo, o un grabado, así como las especulaciones que haga el observador; la obra captura eso y más, así como lo menciona Cristina Rocca en su estudio sobre el dibujo en Venezuela “En una obra artística están plasmados los trazos, la pulsión, el énfasis (...) los comportamientos de la línea sobre el plano, y en la configuración de imágenes se revela la captación sensitiva del mundo hecha por el autor” (1990, p. 39).

En mi propuesta plástica actual, la línea es un recurso discursivo que se complejiza en la medida en que quiero apoderarme de ella, aprehenderla, dominarla; es entonces cuando me hago consciente de que la línea, mis líneas, son tanto conscientes como gestuales, intencionales e intuitivas y generan una poética que se va armando en la medida en que el oficio del dibujo se ejecuta y avanza. Por ende, es en ese constante trajinar entre el trazar y construir formas a partir de las líneas, el dialogar con el vacío, con la mancha, con la trama, en el que hacen su aparición distintos tipos de grafismos que se configuran en lo que se puede considerar un lenguaje o discurso visual propio, los cuales serán explicados más adelante.

La línea en el grabado. La serie *Voyeur*.

El desarrollo de la línea como elemento discursivo dentro de mi dibujo encuentra diversos y profundos nexos con el grabado, en la medida en que el grabado requiere del dibujo para su concepción, planificación y desarrollo, así como también en tanto que ambas disciplinas son de naturaleza gráfica, esto es, el manejo de la marca, la huella, el clarooscuro. En ambos casos, los procedimientos o medios de ejecución se supeditan a las intenciones del artista, el tema es punto de partida para la investigación desde la creación y enfrentar las dificultades con el manejo de los materiales, tiempos y particularidades de la obra gráfica sirve como invitación a la experimentación técnica.

En la serie *Voyeur*, exploro la figura del cuerpo femenino desde una óptica neofigurativa, de poses poco cuidadas, líneas y manchas toscas, proporciones no armónicas o proporcionadas, con las que intento plasmar, desde la ironía y lo grotesco, la mirada morbosa sobre el cuerpo, así como el cuestionamiento a las concepciones de belleza y erotismo convencionales. Esta serie nació desde el dibujo, medio que me permite la incorporación de grafismos de distintas intensidades y valores, la mancha difusa y el "redibujo" como recurso gráfico, además de aprovechar la gestualidad fluida del trazo del lápiz sobre el papel.

Ahora bien, desarrollar la serie *Voyeur* desde la gráfica ha implicado una reflexión técnica y metodológica interesante en la medida en que la gestualidad, el trazo rápido y de aparente descuido, así como la

superposición de líneas presentes en la serie de dibujos, no pueden ser llevados al grabado sin ningún tipo de adecuación, es decir, cada imagen concebida como dibujo autónomo pasa a convertirse en boceto para una obra gráfica, la cual requiere de unos tecnicismos, tiempos de ejecución y métodos de trabajo particulares, que variarán de acuerdo a la técnica de grabado escogida para desarrollar la obra.

En concordancia, el grabado como medio de experimentación y expresión plástica ofrece unas particularidades propias de su naturaleza, que le dan el sello de ser lo que es y que lo diferencia, más no lo desmerita de otros medios como el dibujo o la pintura. El artista puede aprovechar esas especificidades del grabado: la nitidez de la línea, la calva, las texturas, las huellas o bateas, la reproductibilidad de la obra (Benjamin, 2003), entre otros, para enriquecer su trabajo; puesto que el desafío que impone toda técnica nueva o poco empleada, en este caso, las peculiaridades que pueden llegar a tener los grabados en su proceso de gestación, permite un diálogo con la técnica, una especie de negociación con una disciplina difícil, o mejor, plantea una interacción entre idea y materialidad que llevará a resultados enriquecedores desde el punto de vista reflexivo, sistémico y de pensamiento gráfico. No obstante, no hay que olvidar que muchos de los procesos de la obra gráfica son parcialmente impredecibles, indescifrables hasta el último momento en que la estampa es levantada de la cama de la prensa y se contempla para ver qué tan “fiel” ha sido a nuestras disposiciones.

En tal sentido, mi proceso de creación de una matriz no es el mismo en términos de tiempo y pericia al desarrollado para elaborar un dibujo convencional dado el ineludible estudio previo que requieren las técnicas de impresión tradicional, así como de los procedimientos elementales para

realizarlas. Pero sí resulta muy similar en función de la intencionalidad y discurso visual a desarrollar (el discurso se eleva por encima de los medios). Así por ejemplo, la dura superficie de un acrílico o de un metal para hacer una Punta Seca me impone un ritmo de trabajo distinto, más meticuloso, o al menos más meditado que el empleado para dibujar, además debo luchar contra la impaciencia, las limitaciones de espacio para trabajar, los problemas de impresión que puedan presentarse para, finalmente, poder ver los resultados, lo cuales, en el grabado son siempre es un proceso lento, paulatino, que obedece a su propio ritmo más que a los afanes e improvisaciones.

En este orden de ideas, dentro de mi experiencia con la litografía, técnica de grabado planográfico, el traslado de la línea desde el dibujo o boceto inicial a la piedra litográfica ha sido el más fidedigno al dibujo sobre papel que he logrado hasta ahora, dado que las piedras litográficas por su naturaleza calcárea, porosa, se acercan al grano del papel. Así mismo, su alta capacidad de absorción de materiales grasos, hace que la piedra resulte un lienzo en blanco que registra prácticamente todos los detalles, gestos, trazos, manchas, raspones, que se realicen sobre ella a partir del uso de herramientas cargadas con tintas grasas (pinceles, brochas, lápices, esponjas...), que permiten realizar líneas de diversos valores, manchas, planos, salpicaduras, raspaduras, veladuras, entre otros recursos de composición gráfica. Todo esto permite que el artista grabador "dibuje" con alta libertad y soltura sobre la piedra de manera directa (previo tratamiento de la misma). *(Ver Figura No. 1 y 2)*

Otra ejemplificación de este traslado lo constituye el trabajo con el Aguafuerte y el Aguatinta y su variante en Agua Dulce, técnicas de grabado calcográfico indirecto realizado sobre planchas de metal en las

que la imagen o dibujo previo no puede ser interpretado de manera literal sobre la plancha, sino que exige un proceso largo y meticuloso de adecuación a las técnicas gráficas mencionadas.

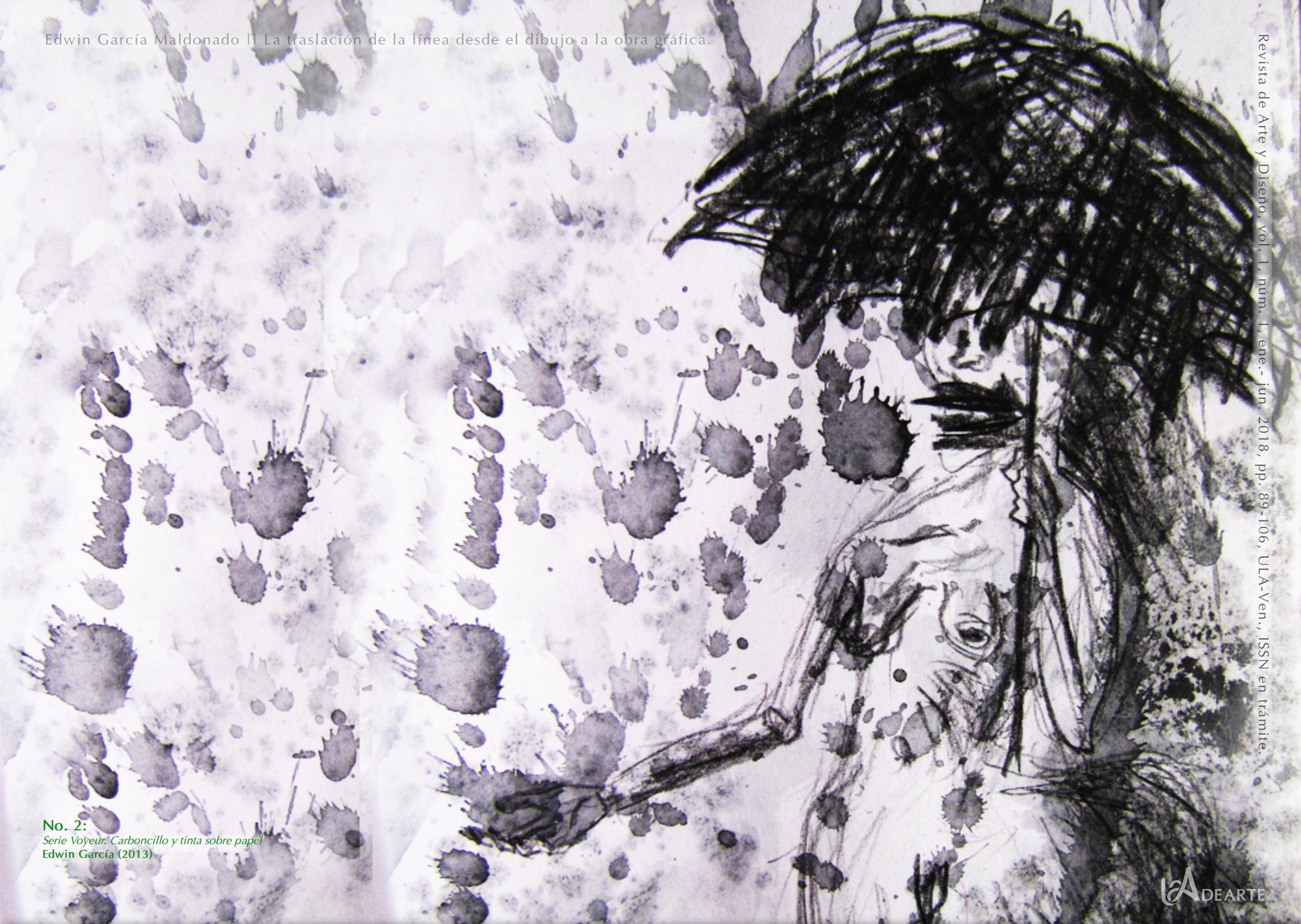
Así por ejemplo, el Aguafuerte (técnica más lineal) se realiza de primero (generalmente) para "morder", esto es, grabar los surcos sobre el metal y asegurar que la composición "dibujada" se mantenga como foco. Luego se procede a desarrollar el Aguatinta, técnica que se acerca más a lo pictórico debido a que la aplicación de pez rubia (resina en polvo) sobre la plancha generará una multiplicidad de granos de variados tamaños, los cuales se traducen en diversos gradientes de grises.

El Agua Dulce, consiste en aplicar una mezcla con azúcar con la cual se "dibuja" sobre la plancha graneada con pez rubia para generar nuevas y diversas manchas grabadas sobre el metal y la conjunción de todas ellas producen una imagen rica en líneas, textural visual y táctil, además de invitar al uso del color para configurar los planos.

Todos los procedimientos de creación en el grabado son paulatinos y progresivos, por lo que la imagen dibujada debe estudiarse en términos de composición, tonalidades, saturación, colores, para hacer la respectiva planificación del proceso técnico y trasladar o traducir cada elemento plástico hacia la plancha o matriz, por lo que el espacio para la improvisación es poco, más esto no significa que la imagen deba carecer de gestualidad, naturalidad y fuerza gráfica, por el contrario, el grabado aportará sus propias cualidades expresivas para darle una atmósfera genuina a la imagen impresa. *(Ver Figura No. 3 y 4)*



No. 1:
Serie Voyeur. Litografía sobre papel
Edwin García (2013)



No. 2:
Serie Voyeur. Carboncillo y tinta sobre papel
Edwin García (2013)



No. 3:
*Serie Voyeur. Crayones, acuarela
y tinta sobre papel. Edwin García (2016)*



No. 4:
*Serie Voyeur. Aguafuerte, Aguatinta y Agua
Dulce sobre papel. Edwin García (2016)*

Dentro de mi experiencia con ambas disciplinas, dibujo y grabado, he podido percatarme de la cercanía íntima entre ellas, de las sutiles diferencias en sus acabados pero sobretodo de la fascinación, complejidad y distinciones en el proceso del "hacer" en cada una de ellas. En el dibujo sobre papel me es posible la creación de líneas tan disímiles como un duro o cerrado contorno que delimita todo, pasando por tramas intrincadas y repasadas una y otra vez o aquellas etéreas, líneas abiertas hechas casi por accidente sobre el soporte. Mientras que en la gráfica, la línea que realizo es, generalmente, más estudiada, minuciosa o controlada

y no siempre consigo traducir un boceto en una matriz; la plancha de metal pareciera hablar y exigir que no sea abordada como a una hoja de papel sino que ésta deber ser estudiada, proyectada, concebida como imagen independiente.

La línea del dibujo es ahora concebida como surco, los blancos del dibujo son ahora áreas limpias en el papel, los gradientes del grafito o carboncillo son una simbiosis entre profundidad y valor de los surcos, limpieza de la matriz y fuerza en la presión al momento de imprimir. Ya no existe el borrador, en el mejor de los casos se cuenta con un bruñidor, herramienta metálica que permite “borrar” los surcos ligeros por medio del raspado y la presión sobre el metal. De igual manera, la estampa no puede ser simplemente redibujada instantáneamente, sino que cualquier cambio sobre la imagen implica cambios sobre la matriz. Todas estas particularidades del grabado, lejos de ser un obstáculo, se convierten en los signos característicos que dan valor a la obra gráfica como proceso y como producto.

En este sentido, el proceso generador de la línea en el dibujo es para mí un poco más controlado en el sentido de poder “dominar” un poco mejor, si se quiere, las pulsaciones con las que un trazo es ejecutado, la fuerza, la dirección, insistencia, soltura que posee un grafismo particular sobre la hoja de papel, mientras que una plancha de cobre me impone ciertas reglas puntuales, no puedo pretender, por ejemplo, terminar toda la composición en una sola ejecución; las líneas en el grabado van marcando su presencia con otro devenir, ellas se van agrupando intermitentemente entre cada intervalo de tiempo de mordida, entre cada impresión, cada desbastado, aun cuando sus resultados puedan ser muy cercanos a los que consigo en el dibujo.

La línea, ¿es una sola?

Propuesta subjetiva de clasificación de la línea dentro de la serie Voyeur.

La continua reflexión acerca de cómo funciona la línea para comunicar, transmitir y expresar ideas o emociones dentro de mi investigación plástica, me ha conducido a plantearme una clasificación de la misma en función de su direccionalidad y de su fuerza de trazo, esto es, una tipología personal sobre el grafismo para tratar de comprender con mayor profundidad, el rol conceptual y emocional que tiene cada tipo de línea dentro de mi propuesta, al mismo tiempo que me sirve de puntos de anclaje para evitar la dispersión entre un trabajo y otro.

Por tanto, he establecido los mencionados criterios de direccionalidad y fuerza, como puntos de reflexión, los cuales se corresponden con razonamientos de análisis formal de la línea que pueden ser interpretados desde la Gestalt, el psicoanálisis y/o la subjetividad (Sinaí, 1995). Entonces analizo la tendencia o devenir de las líneas hacia un lado específico de la composición, así como con el camino trazado por las mismas, la intensidad y la insistencia de éstas sobre el soporte. Entran aquí las verticales, horizontales y diagonales en conjunción con las direcciones básicas de desplazamiento del recorrido izquierda – derecha (Kandinsky, 1974), y los distintos grados de inclinación de la línea como signos visuales a ser interpretados.

Sensación y permanencia son atributos de la línea y siempre se dan en unidad perfecta con la materia. Así, la sensación

horizontal lo es también de serenidad, en función del espacio abierto a la libertad; la sensación vertical nos eleva con ella y nos recuerda que las estrellas son sueños verticales de la humanidad; la oblicua, es señal de inquietud dinámica por la asimétrica inseguridad de sus extremos; la recta, racional en toda sus extensión, es la condensación sólida del pensamiento analítico, mientras que la curva, con sus inesperados cambios de rumbo, retrata la naturaleza y en los acentos, le da figura a la emoción. (Avellaneda, 199, p. 73-74)

En función de este parámetro, concibo dos pares de líneas: el par: Incisiva y Evasiva, y el par Ascendente- Renuente.

Línea Incisiva: Es la línea que penetra en la estructura misma del motivo dibujado, no permanece sólo como contorno o silueta sino que se inmiscuye en la "corporeidad" de las formas, invade, entra, abarca espacio interior. Es por lo general, una línea fuerte que reclama protagonismo al ser la encargada de reemplazar o acompañar al plano (Kandinsky, 1974), a la mancha que sugiere el volumen. Es una línea que traduce sentimientos de ira, agresividad, anhelos de avanzar y crecer, de reproducirse dentro de cada cuerpo, cada elemento dibujado. Es una línea aguda que intenta conectar fondo y figura al mismo tiempo que combate el vacío, la ausencia, el recuerdo olvidado y el miedo a hacerse presencia. En voyeur se observan en las líneas quebradas y diagonales generalmente cortas que van desde los contornos hacia el interior de los figuras.

Línea Evasiva: Es la línea con dirección imprecisa, esquiva. Es la diagonal inconexa que no se vincula con la figura sino más bien con

el fondo; por lo general es una línea más abierta, inconclusa, ésta no traza ningún camino transitable entre los motivos dibujados, es más un trazo desviado carente de decisión o propósito. Es también la horizontal truncada (Klee, 1974), degollada por alguna mancha o desaparecida en un trazo débil, casi invisible e inconcluso. Dentro de la serie *Voyeur* se pueden apreciar en las líneas y surcos más delgados y sueltos, generalmente abiertos e inconclusos con los que la figura principal se conecta con el fondo y pareciera salirse o escapar de los cuerpos.

Líneas Ascendentes: Representan a las verticales y diagonales que suben, que quieren alcanzar la luz (Klee, 1974). Tienden hacia la derecha de la composición, buscan estar por encima de la mancha, casi se salen del formato como buscando nuevas pistas acerca del devenir del dibujo y del devenir emocional. Direccionan a la mancha escurridiza hacia conductos más estrictos, encauzados y determinados, emocionalmente remite a estados de alerta, accionar, decisión y altivez. En los cuerpos de la serie *Voyeur* estas líneas se observan en las zonas más abiertas de las figuras, por ejemplo, las líneas que rasgan los muslos y los brazos que pareciesen querer salirse de los contornos y de la composición.

Líneas Renuentes: Son las líneas que se niegan a ascender pero al mismo tiempo a descender, pese a que ésta última es su mayor tendencia. Son líneas de "accidente" que no obedecen a criterios compositivos claros; por el contrario, parecen distorsionar o desviar la atención hacia lo que interesa. Cuando van hacia abajo, son líneas cargadas de sensaciones de declive, derrumbe, derrota. Visualmente estas líneas también pueden constituir un descanso de la direccionalidad fija de los trazos, un desvío justo para no conducir completamente hacia el deber ser de las formas

o a la belleza canónica. En mi serie Voyeur son todas aquellas líneas enrolladas, enmarañadas a manera de nudo sobre las formas de los cuerpos, muy frecuente en el dibujo de las articulaciones, nudillos, dedos y demás áreas con coyunturas.

El dibujo y el grabado, territorios convergentes

Todas estas líneas descritas condensan y abarcan la casi totalidad de mis trabajos plásticos, es decir, mi dibujo lleva implícito en su estructura visual y emocional esas caracterizaciones que mencioné anteriormente, dado que la línea llevan implícito un pensamiento, una idea, un saber sobre la realidad interna y externa que se manifiesta a través de diversos medios o procedimientos técnicos, siempre supeditados a la intencionalidad creadora.

Ciertamente las líneas existen como contraste con los planos y con los sólidos. Y la línea es muchas, muchísimas otras cosas: corriente conducida, pensamientos, caminos, asaltos, espada, puñalada, flecha, rayo, el filo de un cuchillo, andamiaje. Y es la unificadora de toda forma, la plomada. (Klee, P., 1973 p. 301)

El tema, los medios y las técnicas son simplemente puntos de partida para la investigación plástica tanto en el dibujo como en el grabado, dado que el dibujo versa como génesis en muchos (o todos) de los procedimientos de producción de obra gráfica, al mismo tiempo que el grabado manifiesta la presencia de líneas (surcos) de una fuerza distinta

y características particulares (procedimientos técnicos, reproductibilidad, huella sobre el soporte, etc.) pero hermanada con el dibujo. Por lo tanto, el transitar de la línea por sobre una hoja de papel o por sobre una plancha de cobre, o una piedra, constituyen distintos caminos de llegar a un mismo fin: el desarrollo a largo plazo de un lenguaje personal que logre envolver la mayor parte de mis inquietudes, al mismo tiempo que me permita la cohesión y coherencia entre una propuesta u otra.

El dibujo y el grabado resultan para mi dos territorios de una misma región, sólo que el camino para llegar al campo de la gráfica es un poco más largo, al menos en mi experiencia, pero más allá de eso, considero que ambos medios son fértiles campos de exploración creativa en los que la línea resulta ser el puente tácito que conecta a un territorio con otro, en lo que se configura finalmente como un todo en torno al cual la obra girará de acuerdo a intencionalidades particulares.

- Acha, J. (1999). Teoría del Dibujo. Su sociología y su estética. Ciudad de México: Ediciones Coyoacan.
- Avellaneda, A. (2006). Elementos conceptuales del dibujo artístico. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. Ciudad de México: Editorial Ítaca.
- Kandinsky, W. (1974) Punto y línea sobre el plano. Barcelona: Barral Editores.
- Klee, P. (1974). Bosquejos Pedagógicos. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rocca, C. (1990). Hacia una teoría del dibujo. El caso venezolano. Mérida: Consejo de Publicaciones ULA.
- Sinay, S. (1995). Gestalt para principiantes. Buenos Aires: Era Naciente.
- Imagen extraída del video de la obra Petite Mort de Jiri Kylian and Netherlands Dans Theater. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6S8xJ-7MT1U>

Como citar este artículo:

Pérez, R. (2018). García Maldonado, E. (2018). La traslación de la línea desde el dibujo a la obra gráfica. *La A de Arte*, 1(1), 89-106 pp. Recuperado de revistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2018.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve