CAPÍTULO CUATRO - DIBUJO

Existe la idea popular de que los artistas nacen con la capacidad de dibujar, pero eso no es cierto. El impulso de dibujar está ahí, pero nadie llega a este mundo dotado de la capacidad de representar gráficamente la realidad visual. Nunca he sabido de un pintor que fuera "naturalmente" bueno en eso y que pudiera hacerlo sin un entrenamiento serio.1 Dibujar es una habilidad que se debe aprender, pero no es como nadar o andar en bicicleta. Una vez que lo aprendes, no puedes relajarte y simplemente dejar que suceda por sí solo. Se necesita una práctica constante y la presencia de la mente. ¿Por qué? Porque no es una habilidad física, es una disciplina mental. Se trata de variables continuas en lugar de la repetición de formas memorizadas. Siempre tengo la gran esperanza de que algún día se vuelva más fácil, pero nunca lo hace. El dibujo acertado siempre exige mucho cuidado hasta el último toque en una pintura.

EL DIBUJO EN EL CONTEXTO DE LA PINTURA

Para la mayoría de nosotros, la palabra "dibujo" nos recuerda un esquema de algo. Este supuesto profundamente arraigado se origina en la infancia cuando aprendimos a usar líneas para hacer imágenes. Sin embargo, en la vida real no hay líneas alrededor de las cosas. El dibujo lineal es solo una representación o diagrama de nuestro mundo visual. La pintura, por otro lado (el tipo con el que estoy tratando aquí), intenta crear una ilusión de ese mundo.2 En consecuencia, en esta discusión cuando uso la palabra "dibujo", me refiero al tamaño, forma y disposición de todos los parches de color que colectivamente hacen que las cosas se vean como se ven (y que también constituyen una pintura). Cuando represente esos parches del tamaño correcto, la forma correcta y con sus bordes y colores distintivos, su pintura se verá como su tema. Si usted no lo hace, no será así. Se verá diferente. Por lo tanto, uso las palabras dibujar y pintar para significar lo mismo.

¿POR QUÉ DIBUJAR ES TAN DIFÍCIL?

No debería serlo. Después de todo, el dibujo es simplemente medir. Como se aplica a la pintura directa del natural, el dibujo se reduce a nada más que averiguar el ancho y la altura de las formas de color y luego unirlas. Aun así, el dibujo sigue siendo muy difícil para casi todos, lo cual es extraño cuando lo piensas porque el dibujo es el único elemento visual con el que trabajamos que parece tratar un aspecto mesurable y definible del mundo visible. Los otros tres elementos: color, valor y bordes, son cualidades relativas con un amplio espacio para la interpretación. El dibujo es sobre dimensiones específicas.

Si en su pintura una nariz está "fuera de dibujo" entonces es demasiado grande, demasiado pequeña, tiene una forma incorrecta o no encaja correctamente con los otros rasgos faciales. Todas esas son cualidades mesurables, e incluso los que no son artistas saben cómo usar una regla.

Un dibujo cuidadoso no tiene por qué ser el resultado de un trabajo "estricto" o excesivamente detallado. Al contrario. Como muestra esta pequeña pintura, dibujar bien me da libertad para jugar con una interesante pincelada tanto como me plazca. El control a través del dibujo fino es la clave. La "soltura", como me gusta señalar, debería ser la forma en que aparece una pintura, no la forma en que se realiza.

Los hombres son fáciles de pintar, especialmente los hombres que tienen barba, rasgos toscos y angulosidad de la estructura facial. Esas cosas no solo son fáciles de captar (y, por lo tanto, fáciles de entender, sino que se prestan a pinceladas audaces, que siempre son agradables).

La otra cosa sobre las barbas (y sombreros u otras coberturas) es que ocultan algunas de las partes duras. Al pintar una cabeza, siempre he encontrado que la línea de la mandíbula, la boca y la barbilla son los rasgos anatómicos más problemáticos. Los ojos y las narices no son un problema para mí porque tienen muchas formas fáciles de ver. Además, no hay movimiento en la nariz, y muy poco en los ojos.

Contrariamente a la creencia popular, es la boca, no los ojos, la que transmite la mayoría de las expresiones faciales, por lo que el más mínimo error al pintar una boca puede hacer que mi resultado se vea ridículo. La mandíbula y la barbilla son difíciles porque sus formas son muy sutiles y abstractas. Una barba y un bigote cubren perfectamente todas estas áreas sensibles. Todo ese cabello también proporciona oportunidades para bordes interesantes. Tenga en cuenta también en este estudio de cabeza que hay dos fuentes de luz distintas: una cálida a la izquierda del modelo y una fría a su derecha.

Por lo tanto, uno pensaría que el dibujo podría ser determinado exactamente, que sería casi matemático, pero como todos sabemos, no funciona de esa manera. Teóricamente al menos, todas las cosas visibles, así como muchas que son invisibles (espacio vacío, por ejemplo) se pueden medir con precisión. Bueno, casi todo. La niebla y la bruma, la crema batida, las aves voladoras, los niños pequeños que se retuercen, las olas que se estrellan y otras cosas similares son un poco difíciles de controlar. Por otro lado, los árboles, las montañas, las personas adultas que permanecen quietas y las plantas en macetas tienen tamaños y formas muy definidas que nos presentan dimensiones mesurables, pero aún nos falta el marco.

Déjeme asumir (hipotéticamente, por supuesto) que tengo dificultades para dibujar; mis imágenes se están volviendo torcidas y de aspecto divertido, y mis retratos parecen personas que han tenido terribles lesiones en la cabeza. ¿Por qué no puedo hacer mi dibujo bien? ¿Estoy ciego a mis errores o qué? Ciertamente, cuando miré en el espejo de mi baño esta mañana, pude ver si mi nariz era más larga que ayer, o si mis ojos estaban más torcidos de lo normal, o si mis orejas estaban derechas. Sí, ¡por supuesto que podría! Si mi ojo estuviera a una distancia de un milímetro, lo notaría y me iría en pánico a la sala de emergencias. ¿Por qué entonces no capté esos errores similares en el último retrato que intenté?

La razón tiene que ver con algo más que mi familiaridad con mis propias características, porque probablemente cometería los mismos errores si intentara un autorretrato. Entonces, ¿cuál es el problema? ¿Por qué, si se pueden medir casi todas las formas, es tan complicado dibujar? ¿Por qué algunas personas pueden ver que su cuadro está "fuera de dibujo", pero no pueden ver dónde están los errores? ¿Por qué los demás ni siquiera se dan cuenta de que su dibujo es incorrecto, ni siquiera se parece a su tema?

EL PROBLEMA

Para empezar, no tengo que construir mi cara en el espejo cada mañana como lo hago para un retrato. Mi cara ya está ahí, completa y bastante hermosa también, y simplemente la reconozco (de espaldas, no menos). No soy consciente de las relaciones y dimensiones específicas, las cosas que debo entender desde cero cuando hago una pintura. Es el trabajo de determinar esas mediciones y alineamientos exactos lo que es tan imponente.

Una de las razones por las que es difícil realizar esas mediciones, y luego hacer que encajen, es porque debo medir las formas de color que conforman mis características en lugar de las características en sí. Para empeorar las cosas, esas formas cambian con la luz y el ángulo de visión. Cada vez que hago una pintura, trato con un nuevo conjunto de configuraciones que desentrañar. Como si todo eso no fuera suficiente, muchas de las formas que veo tienen bordes tan difusos que a menudo es imposible descubrir dónde se acaba una y comienza otra. (No lo es, sin embargo, esas transiciones suaves se llaman aristas, y las analizo en detalle en el capítulo 5 - VALORES).

En nuestro aprendizaje y desarrollo tempranos poco nos prepara para esta tarea. El conocimiento es maravilloso, pero algo de lo que se nos enseña puede dificultar el trabajo debido a lo que debemos desaprender. En la infancia dependemos en gran medida de nuestro sentido del tacto y la vista para explicar el mundo que nos rodea. Al mismo tiempo, recibimos nombres para las cosas y, por lo tanto, estamos categorizando nuestro nuevo mundo curioso. En un momento determinado de la infancia media, cuando comenzamos a dibujar cosas reconocibles, las separamos y delineamos con contornos. Más adelante en la escuela de arte, esta preocupación por la forma expresada como esquema se refuerza a medida que aprendemos a modelar con sombreado, aislando aún más los objetos en el espacio.

Luego se nos enseña sobre las formas básicas: cubos, cilindros, esferas, formas humanas, primeros planos, fondos, perspectivas, etc. Por supuesto, toda la información es buena (el núcleo técnico del arte occidental hasta el siglo XVII). Sin embargo, por más útiles que sean, todos esos estudios son simplemente formas de clasificar el mundo visual en partes fáciles de comprender.3 No es hasta que nos metemos en la pintura que finalmente enfrentamos las realidades más sofisticadas de la visión. Nuestra tarea es restaurar la compleja red original que fue diseccionada tan cuidadosamente. Para hacerlo de manera convincente, debemos lidiar con la información real que llega a nuestras retinas, y eso es lo que el dibujo es, como se aplica a la pintura.

EL CAMPO VISUAL

Lo que estamos viendo literalmente cuando nuestros ojos están abiertos es un panorama bidimensional del mundo que está justo delante de nosotros, más un poco de visión periférica. En nuestras retinas se reciben dos imágenes invertidas ligeramente diferentes, separadas aproximadamente dos pulgadas y media. Esas imágenes luego se procesan en nuestro cerebro para darnos una versión no invertida y tridimensional del mundo, y lo hacemos todo a casi la velocidad de la luz. ¡Qué truco! Aprender a dibujar parece un juego de niños en comparación (pero no lo es).

Normalmente, cuando observamos una escena, separamos automáticamente los objetos de nuestro campo de visión del espacio que los rodea; luego organizamos toda la escena en términos de tamaños, formas, colores locales y distancias. El cielo es grande y vacío, el establo está más cerca y rojo y no tan grande, las vacas son pequeñas y están muy lejos y son negras y marrones, y así sucesivamente. Así es como somos capaces de dar sentido a la ventisca de fragmentos de luz que golpean nuestros ojos. Reconocemos e identificamos patrones con los que estamos familiarizados, y les damos nombres, colores y formas. Luego los juntamos todos y lo llamamos una granja bajo un cielo de verano. Ver el mundo de esta manera es algo maravilloso, un triunfo de la evolución, vital para nuestra supervivencia y muy bueno para el tráfico de Los Ángeles, pero un poco un obstáculo para pintar del natural.

Cuando pintamos, debemos transformar nuestra experiencia tridimensional de nuevo en dos dimensiones para poder ponerla en nuestro lienzo bidimensional. Eso significa que debemos ver lo que estamos viendo como una disposición plana de formas, no como una variedad de elementos separados entre sí en el espacio. Debemos ver las formas abstractas entrelazadas que juntas forman imágenes reconocibles. Es lo mismo que se ve en los kits de pintura por número o carteles de pintura.

Por ejemplo, el cielo en un paisaje no continúa detrás de un objeto. El fondo es simplemente una forma de color que se detiene en el borde de otra forma de color y luego reaparece como una nueva forma en el borde opuesto. Puede parecer simplista mencionar algo tan obvio, pero en la práctica no es tan fácil ver el aspecto conmovedor en los ojos de un niño como simples parches de color. Simplemente va en contra de la lógica emocional de la experiencia. Además, no es fácil identificar formas cuando tienen bordes indistintos y se mezclan en otras formas. Sin embargo, eso es lo que debe hacerse, porque pintar la inocencia en la expresión de un niño es imposible, pero pintar el patrón de colores que crea la expresión es posible.

En un estudio rápido como este, un conocimiento de la anatomía, particularmente las proporciones, es esencial. Rara vez hay margen para el error en la pintura de figuras. Todas las protuberancias y huecos y apéndices deben verse bien. Además, si una dama va a ser lo suficientemente amable como para quitarse la ropa y sentarse para mí, lo menos que puedo hacer es pintarla espléndidamente.

MEDICIÓN

Me resulta difícil imaginar otra opción que no sea dibujar esos fragmentos de color y dejar de lado lo que sé sobre lo que son. La pregunta es cómo ver las formas con precisión y encajarlas correctamente. Me tomó práctica, pero ahora los veo. Soy capaz de pintar las formas con precisión porque me he disciplinado para hacerlas una a una con mucho cuidado. Mido lo primero que coloco en mi lienzo y me aseguro de que sea exactamente correcto, luego mido la siguiente figura y la comparo con la primera. Hago la tercera forma y la compruebo con las dos primeras, luego la cuarta con las tres primeras, y sigo haciendo eso hasta que tengo a la vaca bajo el cielo de verano.

Sé que puede parecer bastante tedioso, y ciertamente no tiene el estilo de los típicos bocetos asociados con el inicio de una pintura, pero lo que carece de arrogancia lo compensa con un excelente control. Todo ello elimina la laboriosa corrección y el repintado, y eso me atrae. Creo que es un derroche de valioso tiempo de pintura gastado en la rectificación de lo que se podría haber hecho en primer lugar.

P. ¿Cómo pinto mi primera forma exacta?

R. Elijo una forma que es fácil de entender, por lo que no puedo fallar.

P. ¿Qué formas son fáciles de ver?

R. Las obvias.

P. ¿Cuáles son obvias?

R. Formas que tienen una geometría clara: cuadrados, círculos, rectángulos, triángulos, formas con líneas rectas y bordes claros, etc. Intento usar formas que también tienen valores o colores fuertes. (Es por eso que son obvias). Por lo general, elijo una forma que es claramente un rectángulo o triángulo, que también es muy oscuro o muy claro, y tiene un color puro brillante. Esas cualidades son fáciles de ver.

Hago todo lo necesario para que mis juicios sean correctos. A veces me acerco al tema (si no hay otra manera) y mido físicamente la forma que necesito. Eso solo funciona en la pintura de tamaño natural, y no es un buen hábito. Primero, porque es innecesario, y segundo, porque muy pocas cosas en un tema se pueden medir y aún corresponden a lo que veo desde el punto en el que estoy pintando. Me resulta mucho más fácil pintar un elemento del tamaño que quiero, y luego hacer coincidir todo lo demás con él. En la pintura de paisaje no hay otra opción. (Recuerda que me refiero a trabajar del natural. Pintar a partir de fotografías es completamente diferente).

El "truco" en la medición de formas e intervalos es seleccionar uno u otro como una unidad de medida. (En lugar de usar pulgadas o métricas, o confiar en proporciones memorizadas). Al hacer una cabeza, por ejemplo, uso el ancho de un ojo, o la distancia entre los ojos, o el ancho entre las comisuras de la boca. Estas características tienen límites claros o puntos de inicio y fin, que facilitan su identificación. Debido a que también son incrementos cortos, es más probable que los haga correctos que si utilizo una unidad de medida más larga: es más fácil calcular la distancia entre los ojos que entre los oídos.

Normalmente, no uso tanto dibujo de líneas al comienzo de pintar una cabeza, pero las líneas, en particular del sombrero y la cara, me atrajeron. El resultado en esta etapa fue tan agradable que Nancy (de nuevo) me hizo detenerme.

Este boceto modesto es un recordatorio constante para mí de cómo, debajo de las superficies de muchas pinturas (y perdidas a menos que fotografiadas), se encuentran hermosas etapas de la obra. Imagínese lo maravilloso que sería ver a Rembrandt o Vermeer en sus etapas preliminares. Es nuestra buena fortuna que muchos nos hayan dejado sus dibujos y estudios para pinturas.

CURVAS PELIGROSAS

Los contornos presentan problemas para muchos artistas, particularmente en la pintura de figuras o retratos. Aquí hay algunas cosas en las que pensar: la mayoría de las curvas rara vez son tan "curvas" como aparecen por primera vez, y los artistas inexpertos generalmente las exageran. Por ejemplo, un pómulo demasiado redondeado es el error de dibujo más común al pintar una cabeza. Otro error frecuente es dibujar el cráneo o el contorno de la cabeza como una sola curva continua (no lo es). La forma de sortear las curvas es pensar en cada curva como una serie de líneas rectas que cambian de dirección. Si los pinta con eso en mente, serán más fuertes, más interesantes y mucho más precisos que una única curva no descriptiva.

Encontrar los puntos clave de dibujo en un sujeto y luego unir las piezas no es intelectualmente exigente, pero sí requiere paciencia y disciplina. Es como colocar ladrillos en forma vertical y muy nivelada, muy repetitiva, pero muy exigente de concentración. Usando la vista frontal de una cabeza nuevamente como ejemplo: una línea imaginaria trazada directamente hacia abajo desde la esquina interior del ojo por lo general solo toca el ala de la fosa nasal. Una línea similar desde el centro del ojo podría ubicar la comisura de la boca. Usando mis unidades de medición en ese momento (el ancho de un ojo, digamos), solo tengo que juzgar la distancia por esas líneas para colocar la nariz y la boca en una relación correcta con los ojos. Del mismo modo, las líneas horizontales imaginarias dibujadas desde los lados de la nariz y los ojos me dirán exactamente dónde están las orejas.

NO CULPES AL MODELO

Desafortunadamente, eso no funciona si un modelo se mueve. A los seres humanos vivos les gusta respirar, parpadear, bostezar, hablar, estirarse y todo lo demás cuando posan. No puedo quedarme quieto por más de unos minutos, así que estoy sorprendido y agradecido de que otros estén dispuestos a soportar el modelado. La mayoría de las personas pueden mantener una postura lo suficientemente bien para mi forma de trabajar porque siempre espero que se muevan un poco. También soy muy amable con mis sujetos. Me gustan brillantes, alertas, cómodos, relajados e interesados en lo que está sucediendo. Creo que no es natural permanecer en una posición fija, por lo que animo a mis modelos a tomar descansos o moverse cuando lo deseen. Los poso para que se sientan naturales; mi único requisito es que puedan regresar a su posición si se desvían o toman un descanso.

TEXTOS DE LES NOTES A PEU DE PÀGINA

1 Como un niño que creció durante la Segunda Guerra Mundial, recuerdo haber intentado en vano dibujar imágenes de aviones de combate japoneses, pero lamentablemente, sus alas siempre parecían las orejas de Dumbo.

2 El dibujo de líneas en sí mismo es una forma de arte separada con gran poder expresivo. No pretendo descartarlo por ser de ninguna manera inferior a la pintura. Mi punto en el texto es que la palabra "dibujo", tal como se aplica a la pintura, se refiere a las dimensiones y relaciones de los elementos en una representación, no al arte de la representación lineal. Todas las formas de arte tienen sus fortalezas y limitaciones. Uno no es mejor que otro, pero cada uno hace ciertas cosas mejor que otro.

3 Es análogo a desmontar mi computadora para entender cómo funciona, una idea sensata para el aprendizaje, pero cuando las partes y piezas son diseminadas, ya no se parecen a la computadora. Solo *después* de que haya examinado las partes, reensamblarlas y encenderla, puedo entender la "totalidad" de la máquina.