

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

00225
38



"Un mundo transfigurado"

(Interpretación plástica de *La historia interminable* de Michael Ende)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tesis que para obtener el título de: Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Erika Raquel Rosales González

Director de tesis: Prof. Netzahualcoyotl Galván Robles

MÉXICO, D. F., 2003



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
MEXICO D.F.

111



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

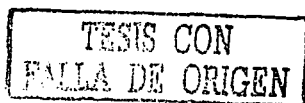
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

PAGINACIÓN DISCONTINUA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	V
PARTE PRIMERA: LA FANTASIA	
1.1 Noción de fantasía y de lo fantástico.....	8
1.2 El aspecto creador de la fantasía en el arte.....	9
1.3 Tipos de fantasía.....	11
1.3.1 Fantasía desiderativa.....	12
1.3.2 Fantasía racionalizada.....	13
1.3.3 Fantasía anticipadora.....	14
1.3.4 Fantasía centrada.....	15
PARTE SEGUNDA: EL DIBUJO	
2.1 ¿Qué es el dibujo?.....	16
2.2 Razón del dibujo en su origen.....	19
2.2.1 El dibujo como instrumento de observación.....	20
2.3 El dibujo de soporte.....	26
2.4 El dibujo expresivo.....	32
PARTE TERCERA: UN MUNDO TRANSFIGURADO	
(INTERPRETACIÓN PLÁSTICA DE LA HISTORIA INTERMINABLE)	
3.1 Michael Ende y la literatura fantástica.....	40
3.2 Razón de los dibujos de <i>Un mundo transfigurado</i>	41
3.3 Serie " <i>Un mundo transfigurado</i> ".....	43
3.3.1 Ilustraciones de la serie <i>Un mundo trasfigurado</i>	45
CONCLUSIÓN.....	61
BIBLIOGRAFÍA.....	65



INTRODUCCIÓN

"Durante toda mi vida he procurado no convertirme en lo que hoy día llamamos adulto de verdad, o sea, ese ser mutilado, desencantado banal, ilustrado, que existe en un mundo desencantado, banal, ilustrado, el mundo de los llamados hechos".¹

Creo que el ser humano desea ser algo más que él mismo, que se revela ante el hecho de tener que consumirse dentro de los límites de su propia vida y personalidad, muchos tenemos la necesidad de convertirnos en visionarios de una realidad que no se calca ni se copia, sino que se transfigura e interpreta a nuestro absoluto parecer. Por ello en cualquier lugar y circunstancia somos siempre capaces de imaginar. Sin embargo a algunos no nos es suficiente con fantasear sentimos que hace falta hacer un poco más real todo ese mundo imaginario; es por eso que existen diversas formas mediante las cuales podemos expresar todo lo que deseemos, a mí en particular me es de alguna manera más fácil el expresarme dibujando, razón por la cual el dibujo será el tema principal de este trabajo.

Considero también que toda acción o actividad humana se realiza a partir de algo y que por supuesto el dibujo no es la excepción, creo que el hábito de la lectura a menudo estimula la mente y libera la imaginación además de favorecer el flujo de la fantasía o del pensamiento creativo; motivo por el cual podemos además recrear o interpretar ese algo que deseamos comunicar.

¹ ENDE, Michael, *La historia interminable*, Bogotá, Ed. Alfaguara, 1992, p.239



Tomando en cuenta que los géneros literarios proporcionan a través de las palabras descripciones de la realidad o partiendo de ella, figuras de pensamiento bajo el influjo de la fantasía o de la razón, emplearé como pretexto para la realización de los dibujos correspondientes a este trabajo la obra literaria *La historia interminable* de Michael Ende (que pertenece al género de la literatura fantástica). Dicho libro me es muy significativo, es un libro en el que me parece leer entre líneas una reflexión acerca de la vida misma, la cual Ende jamás nos la presenta como un tedioso espejo que sólo la duplica, este es un libro apasionante, divertido que hace soñar, en el que personajes inventados viven aventuras fabulosas y en el que uno puede imaginárselo todo, también es importante para mí que su autor jamás pretende convencer a sus lectores de ninguna cosa, es por eso que *La historia interminable* me parece un libro extraordinario y el adecuado para convertirlo en mi guía para este trabajo, porque, al igual que Michael Ende yo con mis dibujos no quiero convencer a alguien de alguna cosa, ni quiero explicar ni duplicar nada de lo que me rodea. El propósito de este trabajo es solamente disipar algunas de mis dudas acerca de lo que me gusta que es DIBUJAR. Algunas de estas dudas son: ¿Qué es en realidad el dibujo?, ¿qué es la fantasía y que tan importante es para el dibujo?, ¿el dibujo es en realidad un arte visual autónoma o es meramente parte de alguna otra? Pienso que el dibujo de verdad es un arte único, completo e independiente. Sin embargo también pienso que es mucho lo que imagino, algunas cosas las que creo y muy poco lo que sé. Estos son los verdaderos motivos del trabajo que a continuación se presentará aunque antes es

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

necesario apuntar que nuestro trabajo consta de tres partes y se desarrollará del siguiente modo:

En la parte primera abordaré el tema de la fantasía, la noción y tipos de ella, así como de lo fantástico y su función en el arte.

En la parte segunda trataré el tema del dibujo, parte en la que de una manera breve se expondrán los puntos que convengan para nuestro trabajo, por ejemplo, que se entiende por dibujo, un poco de historia acerca de él, etc.

En la siguiente parte me dedicaré a tratar de especificar las características de los dieciséis dibujo que comprenderán este último segmento de mi trabajo. Creo que el hacer cada uno de los dibujos será una aventura que me proporcionará vivencias, pensamientos y ocurrencias de las que yo nada sé.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Tú, que confieres al arte
su verdadero impulso
y lo fecundas con tu caudal
inagotable de imágenes
insólitas.*

(Anónimo)

PARTE PRIMERA LA FANTASÍA

1.1 Noción de fantasía y de lo fantástico

La fantasía es aquella actividad mediante la cual el hombre revela su esencia, su consciente, su inconsciente, en otras palabras lo superficial y lo profundo, lo que es y lo que anhela ser; su todo y su nada. La fantasía es una facultad que no es ni espiritual ni material, sino que toma lo material y lo espiritualiza, lo transforma, lo hace a su modo, inventa lo que no existe, deshace lo que existe, pero siempre parte de un punto y ese punto es la realidad sensible.¹

La fantasía no es tan sólo una representación de la realidad cuando esta se encuentra ausente, no, la fantasía es la capacidad de elaborar imágenes nuevas y distintas a la realidad percibida.

¹ Cf. BALZER Carmen, *Arte, fantasía y mundo*, Ed. Plus ultra, Buenos Aries, Argentina, 1975, p. 11



Lo fantástico se produce cuando se transgrede el límite invadiendo el mundo real al que pertenecemos, lo fantástico se produce cuando simplemente nos nutrimos sobre todo de las repulsas de ese mundo, en la fantasía se aprecia lo que rechazan las ciencias, la moral y la religión: prodigios que perturban el mundo transgredido.²

Probablemente la vida del hombre esté más llena de sueños y de fantasías que de realidades, porque a menudo traspasa el límite de su mundo real para sumergirse en uno donde todo tipo de circunstancias y personajes son posibles, donde el hombre se siente libre y es realmente lo que quiere ser porque es posible que lo sea.

¡Eh ahí la grandeza del arte! ¡Eh ahí la grandeza de la fantasía!

"El tiempo cronológico y el espacio tridimensional se desintegran, y de sus rescoldos surgen, un nuevo tiempo y un nuevo espacio que no obedecen más a las leyes de la naturaleza".³ "Como algo más que una metáfora de la trascendencia del espíritu del hombre, no limitado a las paredes corporales los deseos, las intuiciones premonitorias, las nostalgias, el amor, la soledad, repercuten tangiblemente en la ordenación del mundo".⁴

1.2 El aspecto creador de la fantasía en el arte

Todo arte nace de alguna realidad que se interpreta. La realidad está transformada por la visión y el sentimiento del interprete y en esta interpretación es en donde la fantasía juega un papel importante ya

² Cf. VRAVO, Victor Antonio, *La irrupción y el límite*, Ed. UNAM; México, 1988, p.33

³ CELORIO, Gonzalo, *El surrealismo y lo real maravilloso americano*, Ed. SEP, México, 1976, p. 81

⁴ *Ibid.* p. 84

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que cuando no solamente se copia sino que se expresa la sensación y la emoción, la fantasía es un medio creador, porque es una reacción de nuestro espíritu para la cual la Naturaleza es únicamente un motivo. El artista se fundamenta en el mundo externo a través de su mente que llena de experiencias e ideas y junto con lo que fantasea realiza asociaciones que lo motivan y que más tarde entremezcla y transforma en símbolos que expresará en su obra.⁵

En realidad la obra es una transposición en la que se conjugan la creación mental, la invención espontánea y un gran equilibrio entre lo verdadero y lo maravilloso.⁶

"No implica de ninguna manera un alejamiento de la realidad, sino una concepción más amplia que comprende no sólo las acciones del hombre sino también sus sueños y sus invenciones, sus creencias y sus fantasías".⁷

La fantasía es la madre del arte dice Hegel, en realidad la fantasía es el motor que promueve la obra de arte, es la fuerza que empuja al artista a la realización de su obra.⁸ La fantasía "*hace surgir la obra de arte del espíritu y luego logra exteriorizarla en un ente real y objetivo*".⁹ Sin fantasía no habría arte, ella la fantasía manifiesta una interacción que crea algo nuevo a partir del yo y del mundo. Es la tarea del artista observar su entorno y asimilarlo de acuerdo a sus experiencias para realizar una obra nueva, en ella la fantasía irrumpe como algo insólito,

⁵ Cf. BAINET, D, *Dibujo, creador, libre y espontáneo*, Ed. LEDA, Barcelona, 1974, p.35

⁶ Cf. *Ibid.* p.37

⁷ CELORIO, Op. Cit., p. 93

⁸ Cf. *Ibid.* p.13

⁹ BALZER Carmen, Op. Cit., p. 11

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de ahí la originalidad, lo sui géneris de la obra de arte. Sin embargo la fantasía siempre tiene como tarea manifestar la naturaleza de alguna realidad, porque la fantasía también contrasta con lo racional, en fin la fantasía

"...está ubicada en una situación intermedia entre el mundo físico y sensible. Por eso está destinada a recibir los destellos de ambos mundos, y sólo cuando sale al encuentro equilibrado de uno y otro produce".¹⁰

La libre actividad de la fantasía se mueve entre el mundo de lo determinado por las leyes naturales y lo que pertenece a lo intangible, eterno e imperecedero, debe traer el mundo de lo eterno a realidades visibles y transformar el mundo visible en algo más que un conjunto de datos caducos. La fantasía está en ambos mundos sin perder el arraigo de ninguno de ellos.

1.3 Tipos de fantasía

Una vez definida la fantasía como estímulo creador, debemos distinguir los caminos por los que ella nos puede conducir. El tipo de obra depende del tipo de fantasía, es por eso que a continuación se tratará de distinguir las diferencias que existen entre uno y otro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3.1 La fantasía desiderativa

Hay quienes han hecho arte como un medio para escapar de la realidad. Freud, afirmaba que el hombre era empujado por su angustia a buscar en las ilusiones un refugio frente a una realidad insatisfactoria. Si este tipo de fantasía impulsa el arte, tenemos que decir que aquí la obra de arte es negadora de la realidad, a eso se le llama fantasía desiderativa.

El artista que frustrado o descontento de la vida, se vuelca en su interior y olvida el mundo de la realidad, da rienda suelta a la fantasía desiderativa y se hace presa de las imágenes emergidas del inconsciente. Un ejemplo para este tipo de arte nos lo da Goya, que en sus dibujos y aguafuertes nos muestra lo que sería un artista que olvidándose de la razón se entregó a la fantasía que muchas veces lo acercó a la locura. Él mismo decía: "La fantasía sin razón es locura".

La visión de este tipo de artistas es una sátira de la realidad, nos muestra las cosas de una manera macabra y alucinante. En este tipo de fantasía el arte llega a la auto-aniquilación.¹¹

¹⁰ Ibid. p.20

¹¹ Cf. Ibid. p.26ss

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3.2 La fantasía racionalizada

Quando el artista elabora sus obras no dejando a la fantasía extenderse de manera desiderativa, se tiene entonces una fantasía racionalizada. Un ejemplo de ella es la obra neoclásica como el "*Juramento de los Horacios*", en donde su autor Luis David, nos presenta a los personajes dibujados con líneas claras y recubiertos de colores cenicientos y pardos. La precisión y la objetividad de la obra nos presentan el racionalismo de la misma. La obra se limita a lo más necesario, los gestos corresponden a maneras formales, las posiciones de los personajes fueron hechas atendiendo estrictamente al sentido común de una racionalidad temporal.

Otro ejemplo de este tipo de fantasía es pues la auto-racionalización, en donde el autor encuadra sus formas y las utiliza en su obra. Ejemplo de ello es el de Mondrian, (creador del neoplasticismo, en la primera década del siglo XX), que en sus obras representa lo que sería por así decir la fantasía atada a la razón. Este autor quiso limitar el arte a una interrelación entre formas rectangulares y pocos colores.

Se puede concluir este punto diciendo que en cuanto se racionaliza tanto la fantasía creadora, el arte entra en un aniquilamiento porque es difícil encontrar el camino a la realidad por

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

el control exagerado que se hace de ella, como sucedió en las dos escuelas plástica que hemos puesto de ejemplo.¹²

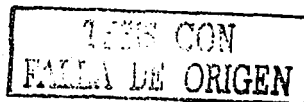
1.3.3 Fantasía anticipadora

No obstante hay una manera diferente de usar la fantasía a las que ya hemos mencionado y es que si la fantasía se aprovecha y utiliza en un punto medio, es decir, ni se exagera al darle rienda suelta a las imágenes que emergen de ella, ni tampoco se le subordina a la razón de una forma tal que se le aniquile, pueden obtenerse de ella excelentes frutos.

Cuando el artista se anticipa a la realidad, para plasmarla en imágenes que nos indican un mundo de posibilidades a este tipo de fantasía se le llama anticipadora, porque el artista que se guía por ella se hace llevar de la mano para interpretar la realidad. Y es que el futuro del hombre está en su presente y la obra de arte puede ser reveladora de él, además el artista también puede mediante este tipo de fantasía que es una fantasía controlada sin exageración, crear imágenes, lugares, seres nunca antes vistos, pero que dicen algo de los posibles de nuestra relación con el mundo.¹³

¹² Cf. Ibid. p.37ss

¹³ Cf. Ibid. p.47ss



1.3.4 Fantasía centrada

Por último hay que ver el tipo de fantasía denominado fantasía centrada, que se define como una combinación de lo real y de lo irreal, de lo racional y de lo irracional. Un ejemplo de artista que utilizó este tipo de fantasía puede ser Rembrandt, el cual en su obra utiliza la luz de manera tal que hace ver, por ejemplo a su pintura titulada "*Ronda Nocturna*", como una obra fantástica, realizada de una manera simétricamente racionalizada, es decir, utilizando la fantasía centrada, partiendo de un elemento real de la naturaleza pero poniendo de manifiesto algo que no parece tan real. Este tipo de obras que sin apartarnos de esta realidad nos transporta a otra y nos invita a hacernos visionarios de un mundo metafísico mostrándonos realidades de todo tipo.¹⁴ Utilizando la fantasía de manera moderada, ella transfigura el mundo real haciéndonos ver lo que no podríamos de otro modo, sino a través de las imágenes que ella provoca.

¹⁴ Cf. Ibid. p. 52ss

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Milagro creativo, reflexivo y dulce, íntimo
y comunicativo, serenador y consolador,
que, durante siglos, hemos llamado dibujo.
(Terisio Pignatti)*

PARTE SEGUNDA EL DIBUJO

2.1 ¿Qué es el dibujo?

El dibujo es varias cosas a la vez, es decir, se le puede definir de varios modos ya que se le puede identificar al mismo tiempo como producto de una actividad manual, como una técnica y varios procesos y tal vez hasta como un sistema artístico con sus medios y fines particulares.¹⁵

“Esso disegno altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'anima.”¹⁶

El dibujo es un medio de representar o de sugerir objetos, es el reflejo de una cosa vista en la naturaleza (árboles, peñascos, animales, plantas), el testimonio de un acontecimiento, el recuerdo de algo registrado durante un viaje (arquitectura, trajes, parajes o rostros) y la materialización de una impresión experimentada (sentimientos, pensamientos y conceptos) por medio de procedimientos gráficos.

¹⁵ Cf. ACHA, Juan, *Teoría del dibujo*, Ediciones Coyoacán, México, D. F., 1999, p. 31ss

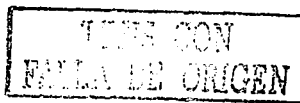
¹⁶ CARROGGIO, Skira, *Historia de un arte. El Dibujo*, Ed., Numancia, Barcelona, 1998, p.17 “El dibujo no es más que una expresión y manifestación visibles del concepto que se tiene en el alma.”

"Para el impulso inicial, es necesaria una impresión corpórea: la luz debe herir los ojos, el sonido ha de llegar hasta el oído; después se despliegan las energías de la mente, refrescarse las ideas, se las compara con impresiones análogas, aplicándolas a signos exteriores".¹⁷

El dibujo es también una manera de interpretar la realidad en un espacio bidimensional, o incluso puede ser un medio de comunicación.¹⁸

Puede ser el dibujo una primera delimitación lineal, sintética del conjunto de una composición (boceto); o la anotación del movimiento y de las líneas orgánicas de un modelo (estudio); o el emplazamiento de los principales elementos de una escena dotada de vida o de un paisaje (croquis). Finalmente, también el dibujo puede o no mantenerse dentro de los límites racionales en conformidad con la descripción y las mejores cosas de la vida o puede devenir en un acto del todo ideal y desinteresado (puramente artístico) que llega a expresar un contenido válido, vital e independiente.¹⁹

El croquis y el esbozo son la manifestación espontánea de una búsqueda creadora, el reflejo de una imagen mental que está naciendo.



¹⁷ BOECIO, *La Consolación de la filosofía*, Ed. Sarpe, Madrid, 1985, p.207

¹⁸ Cf. TEISSIG Karel, *Técnicas del dibujo*, Ed. Libsa, Madrid, 1991, p.7

¹⁹ Cf. *Diccionario de pintura*, Ed. Larousse, Barcelona, 1990, p.113

Es por tanto el dibujo, una producción humana de algo a partir de una realidad preexistente, pero de tal forma que lo producido no se halle necesariamente en tal realidad.²⁰

Se considera que el trazo es la base del dibujo, la línea continua o discontinua, asociada a los plumeados, a los punteados y a otros medios de dinamizarla, sigue siendo su forma de expresión fundamental.

“Un dibujo es una combinación de líneas, valores de tono o sombras y colores, bien seleccionados y ordenados de manera que expresen una forma...”

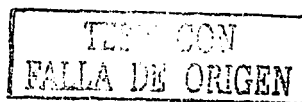
Un objeto de líneas sencillas, equilibradas y bien relacionadas, resuelto con el material adecuado, coloreado armónicamente y bien ajustado en su carácter a la cualidad de su uso (estructural u ornamental) podrá ser bello y tener suficiente interés por sí mismo.”²¹

El dibujo posee una naturaleza delicada y sólo sugiere, esboza: en un instante, materializa la visión del artista y al mismo tiempo, le sirve como medio de exploración del mundo.

Los tres elementos para realizar el dibujo tradicionalmente son tres, los materiales, los instrumentos y los soportes o bases. Los materiales se dividen en dos grupos: los que se presentan en estado sólido como pueden ser la piedra negra, la sanguina, las tizas, el pastel, el carboncillo, el lápiz conté, la mina de plomo, los lápices de color... Y los que se utilizan en estado líquido como las tintas. Algunos

²⁰ Cf. TEISSIG Karel, Op. Cit., p.8

²¹ KENTDOY M, *Técnica del ornamento actual*, Ed. L:E:D:A, España, 1970², p.7



de los instrumentos son los punzones, las plumas, los pinceles las barras de esfumino, las gomas...

Por último los soportes, que se reparten en cuatro categorías principales: las tablillas, los tejidos, los pergaminos y los papeles o cartones.

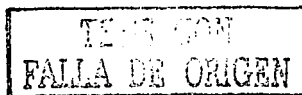
El uso de los instrumentos, materiales y soportes varía dependiendo de la época tanto como de las necesidades del dibujante, que obedeciendo al uso de estos elementos dará lugar a las diversas técnicas del dibujo.

2.2 Razón del dibujo en su origen

"La rappresentazione grafica delle forme per mezo de linee di contorno è infatti manifestazione del tutto primitiva, che precede di gran lunga la parola scritta come modo universale di esprimersi".²²

Es posible que el hombre primitivo, cuyo lenguaje era incompleto y que carecía también de los signos convencionales para expresar esos seres y cosas que veía, haya encontrado en un arranque espontáneo, el medio para comunicar a sus semejantes alguna de las impresiones recibidas en sus largas correrías. Posiblemente con un pedazo de carbón o un palo tomado de la hoguera, pudo trazar sobre

²² *Enciclopedia dell'arte antica*, t.III, Ed. Roma, p. 138. La representación gráfica de las formas por medio de líneas de contorno es una manifestación del todo primitiva, que precede a la palabra escrita como modo universal de expresión.



una superficie la imagen que correspondía a esa impresión, o quizá de una manera más simple, tal vez fue con su mismo dedo jugueteando en la tierra como descubrió esa maravilla que le permitía comunicar cosas a los demás. Es así como debe haber nacido el dibujo.

El hombre primitivo se expresó artísticamente en las pinturas rupestres, en las que al lado de las motivaciones ya sean sociales animistas o bien religiosas y quizá se proponía con igual validez un tema artístico en sí, realizado en las formas comunicativas del signo gráfico. Al menos en la fase inicial se trata pues, de dibujo, si tal es, como recitan los diccionarios, (la delineación sobre la superficie). "Se dibuja desde siempre, en fin, igual que se vive".²³

Es entonces acertado decir que la humanidad ha dibujado en todo tiempo, y en todo lugar y que en el misterio de las oscuras cavernas prehistóricas nació el dibujo.

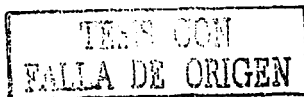
"El dibujo tiene muchos sentidos puede empezar por ser disciplina y ejercicio, preparación, medio y terminar por ser un fin expresivo en sí, una delimitación, una captación, una revelación de la máxima pureza".²⁴

2.2.1 El dibujo como instrumento de observación

En capítulos anteriores se ha mencionado que el dibujo es un medio ideal para captar la realidad que el artista se dispone a observar, que es simultáneamente la prueba de una percepción que el

²³ PIGNATI, Terisio, *El dibujo de Altamira a Picasso*, Ed. Cátedra, Madrid 1981, p.7

²⁴ Cf. *El dibujo mexicano*, Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1994, p. 9



dibujante puede traducir en algunos trazos, asimismo se ha dicho ya que la elección del tema y la manera de presentarlo varía según la época, el estilo y las necesidades del artista.

Ante el tema, se fijan ciertos detalles con espontaneidad, el dibujo, constituye la primera fase del conocimiento observando la realidad en un momento preciso, el dibujante se convierte en el cronista de un suceso (ceremonias y fiestas) y el espectador de un incidente que sabe captar la imagen más fugaz fijándola en una hoja de papel.²⁵

“Entre sus cualidades específicas, el dibujo tiene la de poder traducir esta instantaneidad en unos trazos de lápiz o de pluma...”²⁶

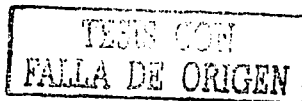
A continuación se hará mención de algunos de los temas que a lo largo de la historia del dibujo se han abordado con más frecuencia.

Cierto es que los dibujos más antiguos que se conservan representan animales, pero la figura humana pronto se convirtió en una característica presente en los dibujos y pinturas, y las diferentes formas de representarla por medio de una línea han encantado a los artistas a lo largo del tiempo.

Algunas de las más viejas representaciones de la figura humana las podemos encontrar en el arte egipcio. Estos dibujos son planos y nada realistas, ya que los artistas más que nada trataban de explicar

²⁵ Cf. CARROGGIO, Skira, Op. Cit. p. 148

²⁶ Ibidem



claramente, con reglas pictóricas estrictas, lo que sabían que existía, más que aquello que veían sus ojos. Cabe mencionar que, por supuesto, éstas no son las primeras representaciones de la figura humana, vasta con dar un vistazo a las representaciones paleolíticas de cazadores a las que sí se les puede catalogar de primeras representaciones de la figura humana, aún cuando no lo sean como dibujo sino como pintura (imagen pintada).²⁷

Los artistas romanos crearon representaciones mucho más realistas de la figura humana a lo que contribuyó notablemente el descubrimiento del escorzo creado por supuesto con anterioridad por los griegos.

Alrededor del 500 a. C., en éste momento los artistas comenzaron a considerar no sólo las formas de los objetos sino también cómo surgen estas formas cuando son vistas desde una determinada perspectiva.

Las figuras desnudas han aparecido en el arte griego y romano, sin embargo fue en Italia durante el siglo XVI donde la figura humana desnuda fue redescubierta y valorada como una forma que podía ser utilizada dado el sentimiento humanista en el arte del momento.

El constante interés y asombro por la figura desnuda es el que llevó con el transcurso del tiempo a las figuras dinámicas y características de Rubens, a los desnudos clásicos de Ingres (1780-1867) y a las figuras danzantes de Degas (1834-1917) así como a los dibujos de desnudo de Matisse (1869-1954) y Picasso, por ejemplo.

²⁷ Cf. PIGNIATTI Op. Cit., p. 8



Junto a esta modalidad de presentar a la figura humana desnuda se encuentra la de la figura vestida que ha sido dibujada y pintada en cuadros históricos, religiosos y alegóricos. Realmente, la agudeza con la que se representó la figura al desnudo supuso estándares para la representación de la figura vestida. Ahora bien los dibujos de retratos también se han desarrollado desde la época romana.²⁸

Otros de los temas utilizados con frecuencia han sido la arquitectura y el paisaje. Los artistas siempre han hecho dibujos que representaban su entorno. Existen pruebas de que el hombre prehistórico hizo dibujos de su hogar, pero los primeros dibujos representativos reconocibles de construcciones aparecen en los fondos de los primeros manuscritos.

La aplicación de la perspectiva hizo posible que el artista sugiriera de un modo más notorio el tamaño y la escala de los edificios y con ello pudiera describir con mayor realismo la arquitectura. Durante el Renacimiento, los artistas mostraron su habilidad con la perspectiva en dibujos de complicados conjuntos arquitectónicos pero estos simplemente servían de fondo hasta que en el siglo XIX el dibujo arquitectónico se hizo popular.

Los clásicos dibujos románticos de Piranesi (1720-1778) fueron un posible punto de partida que permitieron que artistas como Hogarth (1697-1764) reprodujesen de forma más realista y precisa el

²⁸ Cf. *Enciclopedia de técnicas del dibujo*, Ed. Acanto, Barcelona, 1995, p.72

escenario contemporáneo. En la época de los impresionistas, artistas como Pizarro (1831-1903) se habían obsesionado con hacer dibujos de París y de tantos otros lugares que frecuentaban. En tiempos más recientes los artistas han utilizado descripciones de las ciudades para hacer algún comentario social o transmitir alguna cualidad emocional determinada, por ejemplo los dibujos de L. S. Lowry (1887-1976) muestran el norte industrial de Inglaterra como un escenario urbano extraño y brumoso poblado de figuras estáticas.²⁹

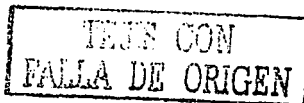
Con respecto al paisaje mencionaremos que la idea de un paisaje como sujeto de la pintura se remonta a la época medieval, Durero (1471- 1528) dibujó algunos estudios del natural, pero no fue sino hasta el siglo XVII que el verdadero interés y amor por el paisaje diera frutos.³⁰

Además de los temas ya mencionados existen otros como el de los animales y el de la naturaleza muerta.

Del tema de los animales podemos decir que han aparecido en dibujos y pinturas a lo largo de la historia del arte, con frecuencia como elementos puramente incidentales sin embargo hubo artistas que no se limitaron a incluir animales en sus obras, sino que los convertían en los temas de sus composiciones, ejemplo de ello son: Durero, Pisanello (1395-1455/56), George Stubbs (1724-1806) quien produjo

²⁹ Cf. Ibid. p.124

³⁰ Cf. Ibidem



varios de los mejores dibujos de animales que jamás se hayan hecho, y Picasso (1881-1973) quien dibujó palomas y toros para sus obras.³¹

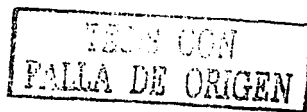
Por último, de la naturaleza muerta podemos decir que es uno de los temas que aunque aparecen ya en los manuscritos medievales y también en las composiciones de los artistas chinos y japoneses, dichos dibujos tal y como los conocemos hoy (bodegón), comenzaron en Alemania y Holanda.

Pintores como Rubens incluían recipientes con frutas y flores en sus pinturas religiosas, y los estudios hechos para dichas secciones en un principio no pretendían ser cuadros en sí mismos, pero comenzaron a apreciarse más tarde por la habilidad de describir frutas y flores ya que en estos dibujos las posibilidades gráficas son exploradas y explotas también.³²

Así de esta manera podemos decir que el dibujo contiene una dualidad de la realidad y de la fantasía creadora (que es la que simboliza, alegoriza o poetiza), que la actividad del dibujante se divide entre unos croquis hechos del natural y unos apuntes imaginarios, pasando continuamente de unos a otros, donde se suceden y alternan, ya que aunque la apariencia visual de la realidad siempre haya permanecido idéntica, la interpretación que de ella ha hecho el dibujante con su dibujo ha variado en función de múltiples factores como los mencionados al principio de este apartado.

³¹ Cf. Ibid. p. 160

³² Cf. Ibid. p.144



2.3 El dibujo de soporte

La práctica del dibujo tradicionalmente fue básica en el ejercicio de la actividad plástica y se le consideró como la gramática indispensable para expresarse.

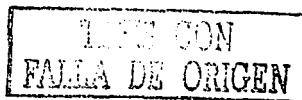
Antes del Renacimiento, el dibujo era una disciplina auxiliar, raramente juzgada digna de un artista de renombre. Sólo era un instrumento que permitía resolver las dificultades técnicas o estructurales. El artista recurría a él para estudiar detalladamente determinados aspectos de su futura obra.

“Un dibujo estructural debe ser simple, proporcionado, bello y sobre todo, debe cumplir bien el fin para que fue creado”.³³

A continuación hagamos un poco de historia acerca del dibujo.

Propiamente de dibujo podemos hablar en el terreno del arte egipcio, entre el tercer milenio y la época de Roma, (no se menciona la expresión plástica de la época prehistórica por considerar dicha expresión no como dibujo “gráfico” sino como pintura) es precisamente la técnica de las decoraciones murales al fresco la que implica un primer esbozo gráfico, realizado a menudo, en rojo, con pincel para posteriormente ser recubierto aunque no del todo por la elaboración pictórica final. Del 1567 al 1329 a. C. los pintores de aquel tiempo usaban el dibujo con fines preparatorios, realizando sus esbozos sobre

³³ KENTDOY M, Op. Cit, p.7



tablas calizas donde la imagen aparece marcada por perfiles a tinta, hechos con pincel.

De los griegos, podemos localizar entre sus expresiones plásticas algunas que por lo menos en el proceso de creación, asumen elementos gráficos importantes, por ejemplo los que aparecen en los vasos pintados, principalmente los de figuras negras subrayas por un dibujo grabado o con figuras rojas. También podemos hablar de las cerámicas pintadas sobre un fondo blanco, donde se trazaba el dibujo a pincel con colores oscuros y opacos, esto especialmente a partir del siglo V a de C.

Posteriormente un sensible interés por los medios expresivos gráficos se puede identificar, en las muestras del arte bizantino en el persistente contorno de líneas oscuras visibles en los mosaicos.³⁴

Más tarde, en la Edad Media, el dibujo se hace presente y gran parte de él como ya se ha mencionado anteriormente, se utilizaba únicamente como proyecto, ya fuera en la arquitectura, o en la escultura, ya en los frescos o pinturas y en el trazo previo al color de las miniaturas.

Esto hizo que fuera de gran importancia la destreza en el manejo a la perfección del dibujo, ya que se dependía en gran medida de él por ser la base de cualquiera de las bellas artes, que hasta entonces exigían de un estricto rigor en su manufactura.



En el terreno del dibujo en los códices ilustrados, es donde identificamos el estilo gráfico de las épocas sucesivas, hasta los siglos XII y XIII, cerca de las escuelas pictóricas y de los grupos artísticos que dejaron huella de sus concepciones del dibujo en los característicos cuadernos usados como apuntes gráficos para la copia o la realización de nuevas obras.

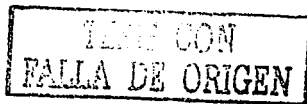
Es fundamental hacer notar que a finales de la Edad Media, los pintores se servían ya, con desenvoltura y autonomía, del dibujo, confiándole el secreto de la propia personalidad estilística. El dibujo asumió, en esta época, una consideración destacada, hasta convertirse, casi por un natural proceso lógico, en el símbolo mismo de los valores figurativos.

Dibujar, para el artista toscano del primer Quattrocento, vino a significar el replanteamiento original de los valores de la realidad, ya hubiera que descubrirlos en la naturaleza (paisaje) o en el hombre (retrato). Los teóricos florentinos, así como el pintor Giorgio Vasari ven en el dibujo el fundamento de las tres artes mayores: pintura, arquitectura y escultura precisamente por su valor experimental.

Hacia finales del siglo XIV, en su *Libro dell'Arte*, Cennino Cennini distingue dos fases en la práctica del dibujo: la concepción y la ejecución.

En el renacimiento prevalece el aspecto teórico sobre la práctica manual, al incluir el arte en su sistema de descubrimientos científicos,

³⁴ Cf. PIGNATI, Terisio, Op. Cit., p. 9 ss



por ejemplo la geometría euclidiana, los cánones de proporciones, la perspectiva y la anatomía.

En el Cinquecento nos encontramos con la extraordinaria afirmación del dibujo en la práctica artística. En los centros principales de Florencia a Roma, de Parma a Venecia, y en los de área alemana, láminas de excepcional interés demuestran la toma de conciencia de que el dibujo es un gran instrumento de investigación y de creatividad. Un ejemplo que muestra esta realidad es sin lugar a duda Leonardo da Vinci quien no sólo es uno de los dibujantes más prolíficos de su tiempo, sino que fue quien se sirvió del medio gráfico en sus tantas variadas y penetrantes formas, realizando así cuidados dibujos de proyectos, de pacientes análisis de fenómenos naturales, y de fascinantes proyecciones de fantasías. El arte del dibujo aparece entonces entendido en su forma más libre y felizmente expresiva hasta entonces vista. El dibujo a partir de este momento comienza a ser reconocido como la forma material de la idea, de la invención de la obra, en la que predomina la idea sobre el aspecto manual de la realización.³⁵

Sin embargo la tendencia en arte, comúnmente había sido hacia una exactitud objetiva sin intervención alguna de la imaginación, el artista copiaba sin más el objeto o cosa concreta que deseaba, tomaba de éstos el aspecto que presentan bajo una determinada luz para expresar sobre la superficie plana del papel o lienzo las relaciones lineales que registraban sus ojos, dando como resultado únicamente un dibujo resuelto en términos del lenguaje visual de

TEMA 10
FALLA DE ORIGEN

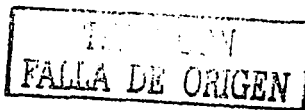
líneas.³⁶ Esta copia naturalista incitó a la habilidad y envolvió al dibujante en actividades puramente mecánicas; en su obra había escasas variaciones y esta ineficacia fundamentada en la imitación de lo visto y observado, hizo que por momentos se abandonara la lucha de explorar y de crear.

Ahora bien de las técnicas tradicionales del dibujo sabemos que la mayoría de ellas hicieron su aparición en la primera mitad del siglo XVI, algunas de estas técnicas son por ejemplo: el dibujo al carboncillo natural que fue una disciplina perfecta para los estudios de desnudos, retratos y para los bocetos preliminares de composiciones más grandes, las tizas y demás materiales disponibles en esta época como la sanguina y la sepia. La técnica de la sanguina es llamada también sinopia, y es perfecta para reproducir las carnaciones gracias a su colorido y luminosidad, siendo por ello un medio ideal para los estudios de desnudos y retratos. En el siglo XIX, los impresionistas hacen uso de esta técnica (Renoir, Manet). Por su parte la sepia se usaba sobre todo para el paisaje donde sus matices oscuros producían ciertas atmósferas. Se sacó partido de ella sobre todo en los dibujos de interiores, y las escenas de calle.

Otra técnica tradicional es la llamada punta de plomo que fue utilizada con predilección por los artistas de los siglos XV y XVI para los estudios preparatorios a pluma, pincel, tiza negra o sanguina. La

³⁵ Cf. CARROGGIO, Op. Cit., p.17

³⁶ Cf. BAINET, D, Op. Cit., p.35



punta de plomo tuvo otro periodo de popularidad en el siglo XVIII entre los miniaturistas que apreciaban la fineza y precisión de su trazo.³⁷

En el paso del Cinquecento al siglo XVII el dibujo es digno reflejo de la atmósfera que se respiraba en ese entonces, es un vislumbre de la verdad que se buscaba a través del estudio del natural perseguido con la conciencia crítica y la científicidad positiva de auténticos contemporáneos de Galileo.

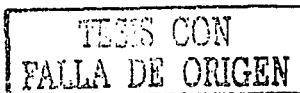
Hacia el siglo XVII la importancia del dibujo iba en aumento, gracias tanto a la actividad académica como a la solitaria meditación expresiva de los artistas y es durante este siglo cuando el dibujo es ya bien reconocido como elemento básico para la elaboración de una obra. El siglo XVII se convirtió en el siglo del dibujo de acuerdo con el concepto académico y clásico por una parte

“ como buen dibujo deberá, pues ser, un armonioso destilado de cultura veneciana y romana, procedente a la vez de Tiziano y Rafael. De esta forma, la actividad gráfica se aplicará con puntualidad escolástica como estudio preliminar de la obra, a la luz de la verdad objetiva más que de el impulso subjetivo”.³⁸

Por otra parte, la revolución de Caravaggio, quien propuso un modelo de artista aislado y celoso de su propio genio, hace contraste con el ordenado proceder del método de la Academia. Uno de los principales dibujantes que compartieron este mismo punto de vista en

³⁷ Cf. TEISSIG, Op. Cit., p. 89ss

³⁸ PIGNATTI, Op. Cit., p.23



numerables dibujos fue Rembrandt, quien a la vez es uno de los máximos exponentes del dibujo de todos los tiempos

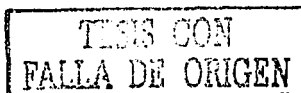
A lo largo del siglo, el dibujo avanza aún más, por todo lo que de original, impulsivo, vivamente creativo se incluye dentro del concepto estético del Barroco, a tal punto que en Francia el pintor Charles Le Brun declaró que el dibujo no tenía necesidad del color, pues se bastaba a sí mismo.³⁹

Como bien se hace notar el dibujo va tomando nuevas fuerzas y a través de él se buscan otros horizontes, los mismos que marcarán la pauta para visualizar al propio dibujo de una manera diversa, manera que se estuvo gestando desde tiempos remotos sin que muchos se percataran de ello. Esta naciente forma de considerar al dibujo, es la que veremos en nuestro próximo capítulo.

2.4 El dibujo expresivo

Para desarrollar este capítulo y entra de lleno en él comenzaremos por decir que ya desde la Edad Media existía el dibujo artístico, como proyecto y como libre ejercicio gráfico. Su primera huella se encuentra en los esbozos de los márgenes de los antiguos códices y también en la basta actividad ilustrativa a pluma, de manuscritos, en las miniaturas, en las sinopias de los frescos y en los

³⁹ Cf. CARROGGIO, Op. Cit., p.18



cuadernos de apuntes de los autores, donde se encuentran verdaderos y auténticos dibujos.⁴⁰

Anteriormente ya se había mencionado que al siglo XIV pertenece el "*Libro dell'Arte*" de Cennino Cennini, en el que dedica una larga parte de su escrito al dibujo, que por primera vez aparece tanto en su aspecto técnico (preparatorio) como de ideas (estudio estructural) y por tanto autónomo, algo que precisamente no se había reconocido sino hasta entonces, aún, si bien es cierto que el dibujo ya existiese en su calidad de dibujo artístico como se ha mencionado en el párrafo anterior.⁴¹

"No hay duda de que, tanto técnica como teóricamente, después de Cennini podemos considerar ya el dibujo con una perspectiva moderna, plenamente asimilable a lo que los artistas van a saber hacer hasta nuestros días".⁴²

Para el siglo XVII a diferencia de Francia, en Inglaterra el panorama con respecto al dibujo era diferente, se vislumbraba entonces una reacción contra los conceptos académicos, la elección era favorable a la fantasía en perjuicio de la lógica y a la inspiración y antes que a las reglas, destacando así las realizaciones innovadoras de los años siguientes.

⁴⁰ Cf. PIGNATTI, Op. Cit., p.14

⁴¹ Cf. Ibid. p.15

⁴² Ibidem.



A finales del siglo XVIII, los artistas y apegados al dibujo ponen de relieve el papel de éste en sus escritos. Por ejemplo se escribió "Parece exacto decir que, es el dibujo lo que da la forma a las cosas representadas y con él como medio exclusivo de expresión es fácil manifestarse ante los espectadores de una manera comprensible." *"En este proceso creativo asumen gran importancia los dibujos, que parecen los mejores depositarios de la fantasía poética".*⁴³

La corriente más típica del grupo de dibujantes principalmente ingleses de entre el siglo XVIII y principios del XIX, es hacia una tendencia a la expresión lineal, al trazo puro como para demostrar el principio de que el contorno puro puede tener más validez, ejemplo de ello son los dibujos del ingles John Flaxman para las ediciones de Homero y Dante, de 1800.⁴⁴

Ya para finales del siglo XIX los tratados de dibujo se hacen raros y el abandono de las teorías coincide con la nueva certidumbre de que el arte es un impulso espontáneo y creador, y no una búsqueda sujeta a alguna reglamentación, el dibujo tanto como el arte en general pretende ser la transcripción de una sensación, de una percepción cuya esencia es subjetividad e individualismo. El dibujo se cofunde con la mancha, con el toque de color.⁴⁵

⁴³ Ibid., p.32

⁴⁴ Cf. Ibidem

⁴⁵ Cf. CARROGGIO, Op. Cit., p.19

Por ejemplo en Francia la reacción al clasicismo se manifiesta entre 1810 y 1820, con Théodore Géricault y Eugene Delacroix. Sin embargo para finales del siglo XIX, el dibujo no ocupó un lugar preponderante en la búsqueda creativa de los artistas, pero, esto no evita que especialmente Edouard Manet realizara dibujos de gran significado plástico, aún cuando el trazo se exprese con frecuencia más en la mancha que en los motivos lineales.⁴⁶

Un interés real por el dibujo como medio de búsqueda cromática y como hecho expresivo autónomo vuelve con la actividad de los artistas post-impresionistas. Paul Cezane, dedicó al dibujo gran número de pruebas, con los medios más elementales como lápiz y carboncillo.

Entre el final del siglo XIX y principios del XX se desarrolla en Europa el movimiento del Art nouveau, en el que se busca principalmente un ideal estilizado y decorativo, en el que el dibujo encuentra gran espacio para desarrollarse.⁴⁷

Por otro lado el futurismo italiano se basó en el culto a la civilización mecánica llevando algunas expresiones dinámicas a la adaptación con los habituales medios gráficos. Umberto Boccioni, Severini y Balla aparecen, como óptimos dibujantes, expresando el dinamismo veloz concretado en el movimiento de la línea.⁴⁸

⁴⁶ Cf. PIGNATTI. Op. Cit., p.34

⁴⁷ Cf. Ibid. p.35

⁴⁸ Cf. Ibid, p.37

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el siglo XX a partir de la segunda mitad, es posible definir una nueva historia del dibujo en la que éste aparece como resultado de una nueva crisis en la propia estructura del arte. El dibujo al diferenciar otra vez sus propios medios de los de la pintura y utilizando las nociones clásicas como medios de reinvestigación se convierte en una tercera modalidad mayor e independiente bien distinta y en lo sucesivo de importancia pareja por ejemplo a la de la escultura y la pintura.

Con respecto a las técnicas utilizadas en la actualidad podemos decir que gracias a la nueva industria están a nuestra disposición un sin número tanto de materiales como de instrumentos y soportes que sin ser específicos del arte, son utilizados con fines artísticos, ya que estos nuevos productos están al alcance de nuestras manos, y los artistas hacen variedad de mezclas para inventar nuevas técnicas. En la actualidad: *"Cabe emplear diversos materiales que ofrezcan variadas texturas y colores, se pueden emplear metales, plásticos, vidrios, maderas, telas metálicas o plásticas etc."*⁴⁹ Algunas de estas técnicas por ejemplo pueden ser el bolígrafo, el frotado, el monotipo y el raspado sobre cartulina.

Hoy comprendemos que se puede dibujar por ejemplo dentro de una masa transparente de cristal y que existen muchas más posibilidades, de hecho hoy podemos ya dibujar en computadora. En

⁴⁹ PALMORI PICAZO, Santos, *Técnicas de la expresión plástica*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1979, p.83

realidad hoy se puede dibujar con todo lo que sea apto para oscurecer una superficie, marcar líneas o cubrir un plano de un tono diferente al suyo.

Es importante mencionar que una de las técnicas que se utilizan en la actualidad, que es digna mención y que se le considera como técnica tradicional es el lápiz, material que es el más utilizado por el dibujante. Los lápices en tanto que obras de arte, no aparecen antes de las últimas décadas del siglo XIX, en Francia y en Alemania. Ingres fue el creador de los lápices de estilo moderno, los cuales son ideales para los croquis en especial para los de modelos en movimiento.⁵⁰ Los lápices de color son fabricados industrialmente también hacia finales el siglo XIX, su aparición coincide con el renuevo del color y proporcionan tanto a Toulouse-Lautrec como a Klimt la gran velocidad de ejecución y el carácter que deseaban dar a sus personajes. En la época del simbolismo, los lápices de color cautivaron por la rareza de sus coloridos que acentuaba el desfase con el mundo real.

Cuando el dibujante moderno logró conscientemente romper la dependencia que parecía ligarlo secularmente a una inevitable imitación de la naturaleza de las cosas, alcanzó con ello una libertad nunca antes soñada y pudo pensar en otras posibilidades, tuvo que crear técnicas nuevas para expresar aquello que el lenguaje tradicional no bastaba para describir, esta es una de las conquistas del dibujo logradas en nuestro tiempo.

⁵⁰ Cf. TEISSIG, Op. Cit., p.111ss

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En su calidad de sistema artístico, el dibujo forma parte integrante de las grandes participaciones artísticas del siglo XX, y desempeña un papel esencial en las notables innovaciones que caracterizan a este siglo.

"EL cambio estructural más importante en el dibujo se produce con la introducción del "collage", por Braque y Picasso. Esta técnica, proyección del dibujo cubista, marca la consumación de la ruptura con la perspectiva lineal del Renacimiento y la ilusión naturalista iniciada por Cezanne. El cambio conceptual más importante es la proyección de la línea como fuerza autónoma".⁵¹

Con el cubismo el dibujo no es un medio anterior a la pintura, capaz de permitir, no se trata de la traducción de una disciplina a otra, sino que es en el dibujo en donde una forma puede brotar y tomar forma de manera definida. Un dibujo puede ser descrito como estructura o construcción en la que las líneas y demás signos se reagrupan y se unen según un esquema que determina estas agrupaciones sin proyectarla necesariamente en una realización ulterior, sin insertar este esquema en el proceso creativo de alguna otra obra, sino que es independiente.

En la actualidad el dibujo supone imprevisibilidad, originalidad, libertad y espontaneidad, las exageraciones incluso hasta la distorsión, el énfasis selectivo y las eliminaciones pueden de hecho dar una idea más viva de la imagen siendo así más verdadera que la representación minuciosa y detallada de cada por menor en sus

⁵¹ CARROGIO, Skira, Op. Cit., p.200



proporciones justas. Por ejemplo el dibujo contemporáneo, refleja profundamente el drama de una humanidad atormentada. El artista se vale de él para sacarnos de la angustiada valoración de un mundo que se ve hacerse añicos.⁵²

*"El arte moderno, en su evolución y utilizando inequívocamente la profunda influencia de las creaciones heredadas, ha vuelto a descubrir la vida plástica y rítmica de la obra independiente en sí misma"*⁵³

Es innegable que el dibujo adquirió el derecho a una existencia propia gracias a la gran variedad de posibilidades y resultados que nos ofrece dada su inmediatez y si así lo decidimos o nos conviene su poca exigencia de materiales.

⁵² Cf. Ibidem

⁵³ BAINET, Op. Cit., p.35

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Las imágenes existen
porque las palabras
no lo pueden expresar todo
(Leonardo da Vinci)*

PARTE TERCERA
UN MUNDO TRANSFIGURADO
(INTERPRETACIÓN PLÁSTICA DE LA HISTORIA INTERMINABLE)

En esta tercera parte de mi trabajo, convergen los puntos que por separado me motivaron a la realización del mismo. Por un lado mi interés por mostrar todo lo que fue surgiendo en mi mente a partir de la lectura que realicé del libro titulado *La historia interminable* de Michael Ende. Por otro, lado la sobresaliente necesidad de expresarme plásticamente a través del dibujo.

3.1 Michael Ende y la literatura fantástica

Michael Ende nació en Baviera en 1929 y murió en Munich en 1995.

A principios de los años sesenta, publicó su primer libro, *Jim Knopf*, iniciando así una de las carreras literarias más brillantes de nuestro tiempo.

Algunos libros suyos como *Momo*, *La historia interminable* y *El espejo en el espejo* lo han convertido en uno de los escritores más leídos y más traducidos del mundo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La Historia interminable pertenece al campo de la literatura fantástica de la que Ende nos dice:

"La literatura fantástica parte del supuesto de que la única realidad que podemos describir honradamente es la que inventamos nosotros mismos, lo mismo que hace el realismo, con la diferencia de que éste no lo sabe o afirma no saberlo".⁵⁴

3.2 Razón de los dibujos de "Un mundo transfigurado"

Comenzaré por decir que este punto es muy importante, al menos para mí ya que en él expongo los motivos (emocionales) que me llevaron a realizar esta serie de dibujos.

En primer lugar la felicidad que me produjo el haber encontrado y leído un libro como el de *La historia interminable* porque es precisamente del tipo de libros que me agradan. La historia interminable es un libro en el que me parece leer entre líneas una reflexión acerca de la vida misma, la cual Ende nunca nos la presenta como un tedioso y aburrido espejo que sólo la duplica, este libro es apasionante, divertido, hace soñar, en él se encuentran personajes inventados que viven aventuras fabulosas y uno puede imaginárselo todo, también es importante para mí que su autor jamás pretende convencerme de ninguna cosa, únicamente me las cuenta.

⁵⁴ ENDE, Michael, *Carpeta de Apuntes*, Madrid, Ed. Alfaguara, 1996, p.292

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fueron tantas mis emociones (gusto, tristeza, ansiedad) e inquietudes las que sentía al leer el libro, que me motivaron a dibujar, porque me ocurre que siempre que estoy muy contenta o muy triste me dan ganas de dibujar (no se porqué pero así es) y esta vez lo que resultó fue la serie *Un mundo transfigurado*, es así como comencé la serie. En un principio no sabía realmente cómo ni con que quería dibujar, no obstante empecé y es así como hice dibujos grandes (bueno en papel de 80cm x 60cm) con bolígrafos y lápices de colores. Fueron dibujos con mucho color, muchas líneas curvas, rectas, quebradas, etc., después hice dibujos de formato más pequeño, pero seguía sin tener una idea clara de cómo y con que dibujar hasta que encontré el material con el que mejor me acomodé primero por su practicidad y posteriormente porque las características del material me ayudaron a formarme una idea más clara de cómo quería realizar los dibujos.

En segundo lugar diré que los dibujos también son resultado de mi deseo por ver materialmente un poco de lo que imagino, mis dibujos son simplemente resultado de esa necesidad mía de recrear un mundo diferente, fascinante y valioso que seguramente existió y que existe, un mundo que añoro porque en el mundo de la realidad hemos desposeído a todas las cosas de su misterio y valía.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.3 Serie “Un mundo transfigurado”

Si bien no pretendo ilustrar los relatos de *La historia interminable*), sí me interesa conservar el ritmo del texto sin llegar propiamente a la ilustración porque me parece que ella no me proporciona la libertad que necesito para expresarme “dibujísticamente”, ya que aunque el texto es muy importante es solamente mi pretexto para dibujar lo que me gusta y si tomo como referencia *La historia interminable* es porque me agrada como escribió Michael Ende, yo deseo dibujar algún día así como el escribió, así, de esa forma tan desenfadada, simple y clara.

En mis dibujos, deseo simbolizar un mundo que me parece fantástico, habitado por seres raros que posiblemente en su aspecto exterior sean más o menos parecidos a los hombres, y otros tantos a animales o quizá también puedan ser criaturas de especies totalmente distintas. Además me agrada incluir formas vegetales y alguno de los planos geométricos. Las primeras como representantes de un mundo espiritual que coexiste con un mundo material simbolizado ya sea mediante líneas, puntos o alguno de los planos geométricos. El uso de la figuración me permite evocar con más exactitud esa imagen mental que pretendo convertir en un dibujo.

De los instrumentos, materiales y soportes confieso que en realidad no serán variados ya que en la mayoría de los dibujos utilizo como soporte solamente el papel para acuarela 28cm x 38cm, como instrumentos estilógrafos y gelly roll XPGB, aunque hay algunas variantes ya que en dos de los dibujos utilizo como soporte crafcela y



en otros dos lo que cambia son los instrumentos porque además de la gelly roll empleo prismacolor por ejemplo. Trabajo con estos materiales porque son muy prácticos y me agradan por ello. El papel me gusta por su tamaño, grosor y rigidez; el estilógrafo y la gelly roll porque me permiten hacer las líneas y los puntos con más precisión, me permiten trazar líneas muy delgadas y puntos muy finos, no se corre la tinta y todo queda donde yo quiero, prácticamente no me dan oportunidad para que algo que no quiero aparezca en el dibujo, por ejemplo las manchas (aun cuando estas aparezcan en los primeros dibujos ya que en ese entonces no contaba todavía con la idea precisa del como y con que dibujar.)

Posteriormente mi atención se enfocó concretamente al llamado dibujo "gráfico" en el cual *"predomina la línea activa con los accidentes de su curso y sus efectos configuradores."*⁶⁵) Es así como surgieron los últimos dibujos, en los que la mancha ya no forma parte de ellos.

Lo que en este momento deseo es reducir todo el panorama de las posibilidades que ofrece el dibujo y trabajar solamente con la sutileza y pureza del punto y todos los tipos de líneas. Esto con el propósito de comenzar a descubrir un "abecedario" para mí, con el que algún día yo pueda encontrar un lenguaje plástico propio. Quiero comenzar a conocer mis posibles alcances en el dibujo con respecto a la simpleza de los puntos y las líneas, quiero descubrir por mí misma que tanto se puede realizar con ellos o que es lo que no se puede hacer con ellos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ahora bien, en cuanto a alguna posible influencia en mi forma de dibujar, creo que no proviene de ningún artista plástico en especial o al menos no estoy muy consciente de ello. Tal vez si existe influencia alguna sería de Brian Froud, creador de *Los goblins del Laberinto* y de Alan Lee, ilustrador de *Los sueños de Merlín*.

De Froud lo que me agrada tanto de sus dibujos es el manejo de las líneas, el cómo las utiliza para dar las expresiones que desea a sus personajes, o para crearles un ambiente, me encanta esa forma rápida de trabajar y de dibujar con tanta fuerza. De Lee, tal vez lo que más influya en mí son el tipo de personajes que dibuja (dragones, árboles encantados, saltimbanquis etc.)

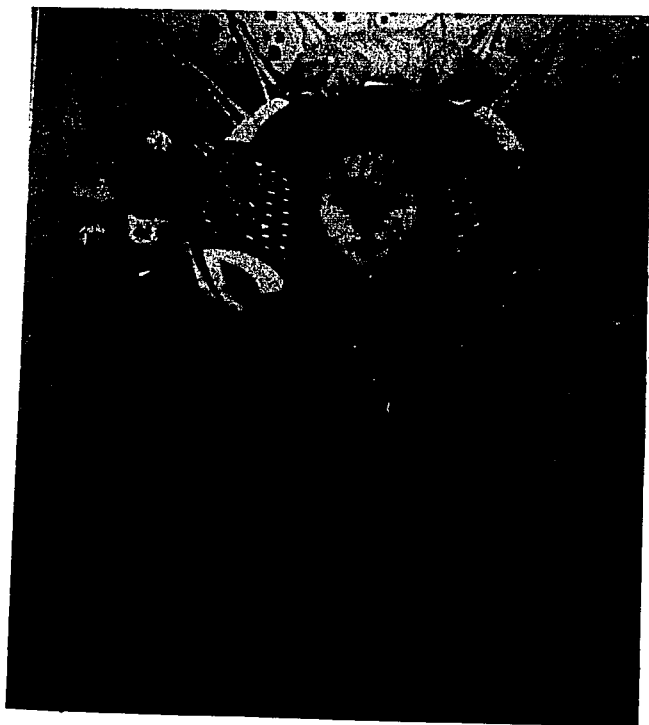
Me parece importante mencionar que, más que nada mis dibujos se basan en algunos motivos ornamentales que he visto en varios libros de ornamentación ya que la imagen simplificada de esos diseños me llama mucho la atención por su sutileza e intención de significar algo, razones por las que retomo parte de estos ornamentos para realizar mis dibujos en base a ellos.

3.3.1 Ilustraciones de la serie “*Un mundo transfigurado*”

A continuación se presentarán cada uno de los dibujos que forman parte de la serie *Un mundo trasfigurado*.

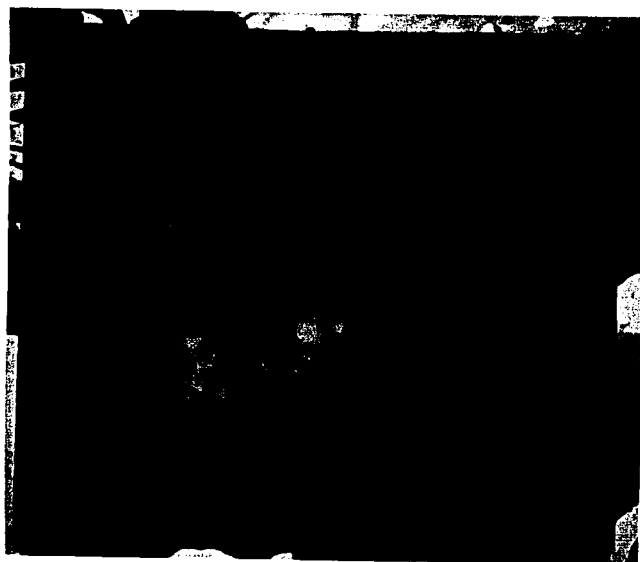
⁵⁵ ACHA, Juan, Op. Cit., p. 133

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Título: Haz lo que quieras Tierramar
Medidas: 80cm. x 60cm.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Título: Cuando las palomas se van
Medidas: 33cm.x 32cm.



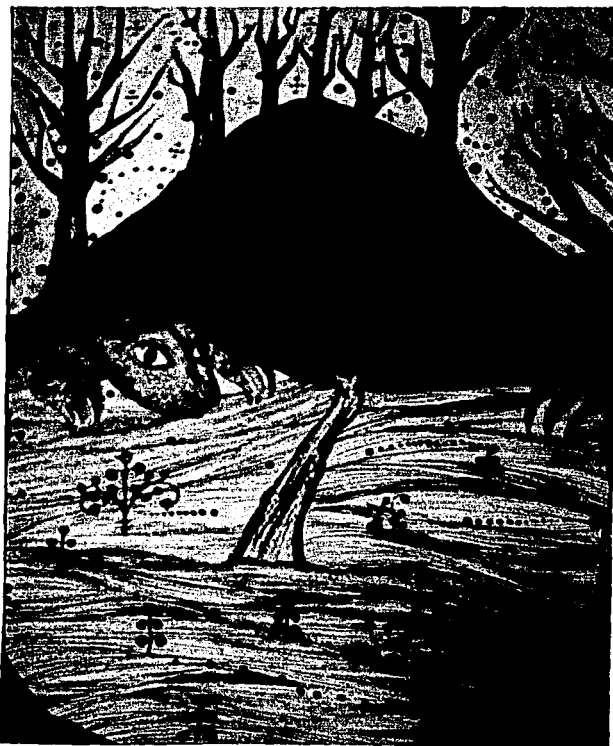
Título: Al di là
Medidas: 24cm. X 24cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Título: El llamamiento de Atryu I
Medidas: 28cm. x 38cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



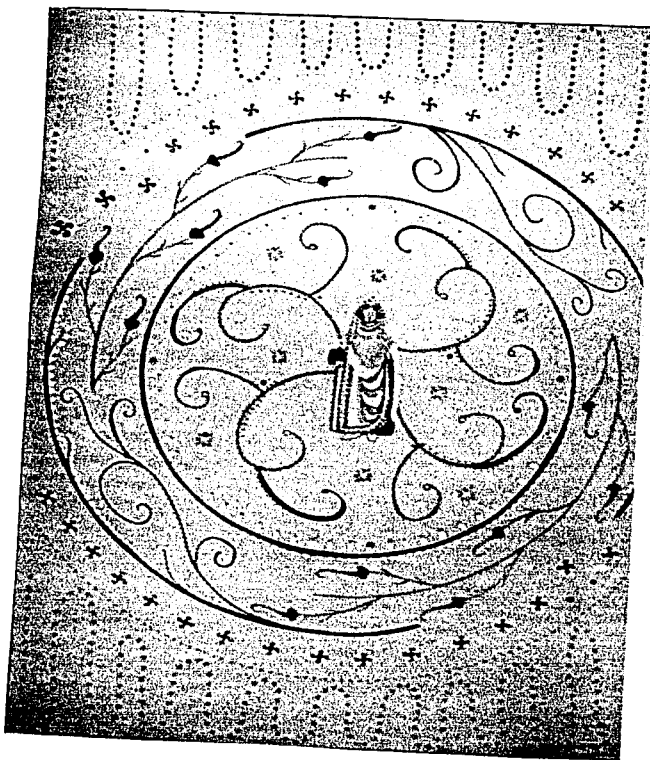
Título: La Vetusta Mora
Medidas: 38cm. x 28cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Título: La voz del silencio
Medidas: 38cm. x 28cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



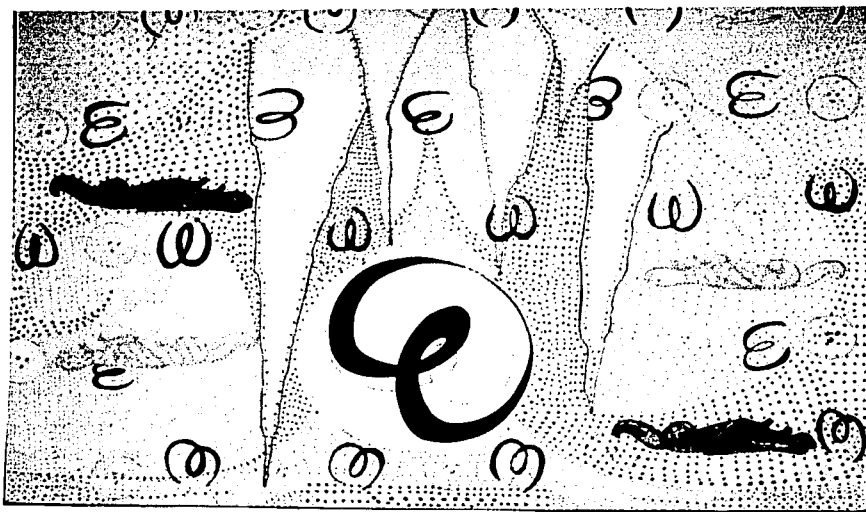
Título: Señora, la de los ojos dorados
Medidas: 38cm. x 28cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



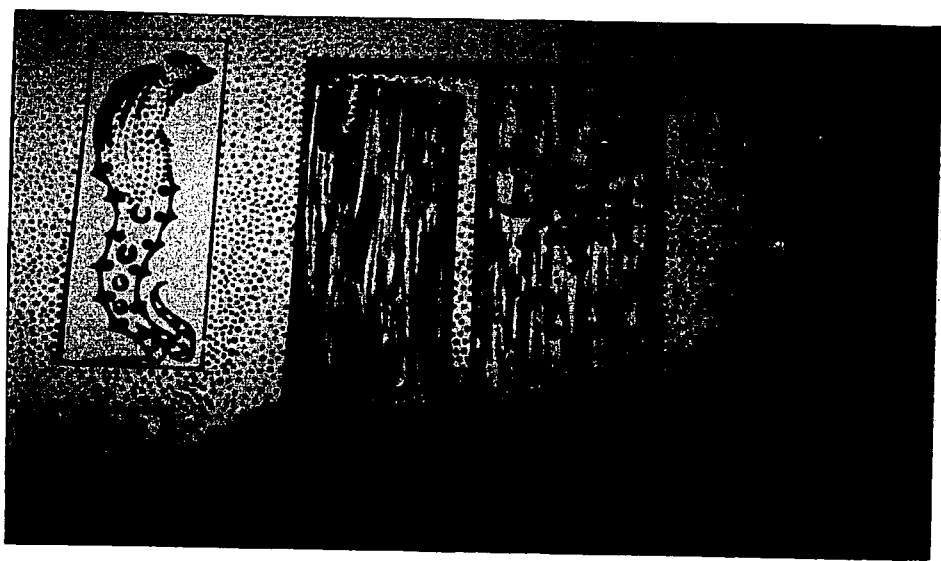
Título: El Viejo de la Montaña Errante
Medidas: 38cm. x 28cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



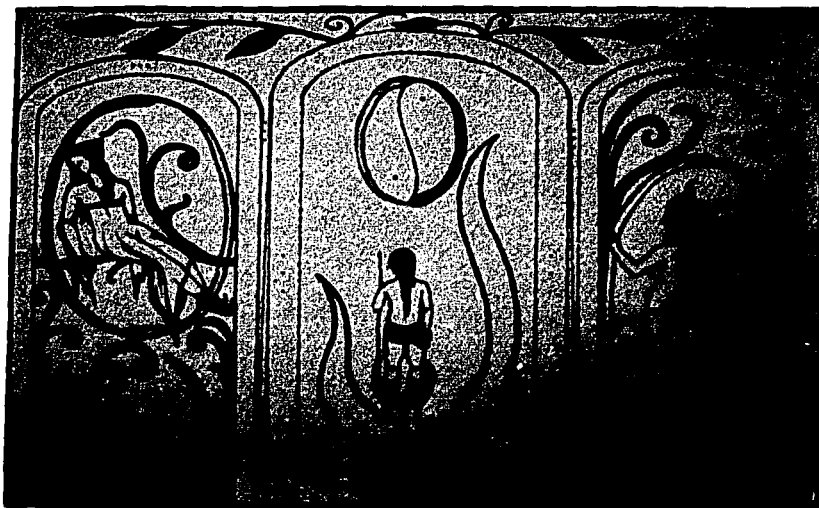
Título: Igramul el múltiple
Medidas: 28cm. x 38cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



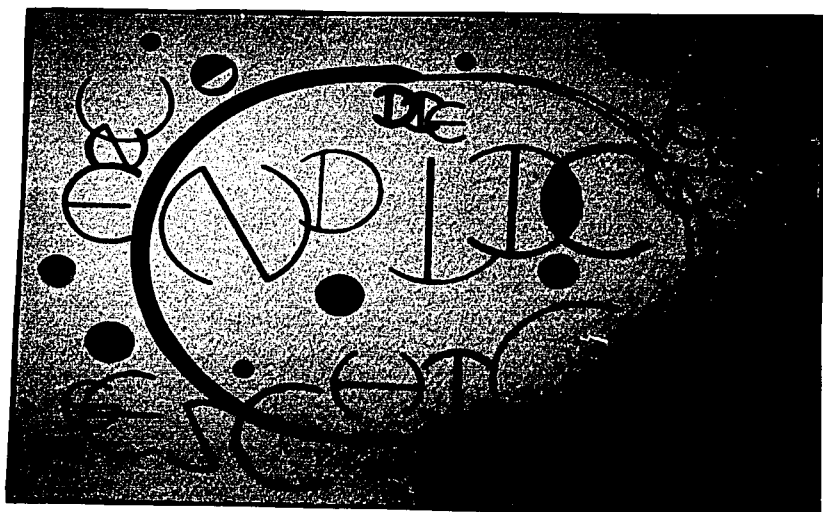
Título: La Ciudad de los Espectros
Medidas: 28cm. x 38cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



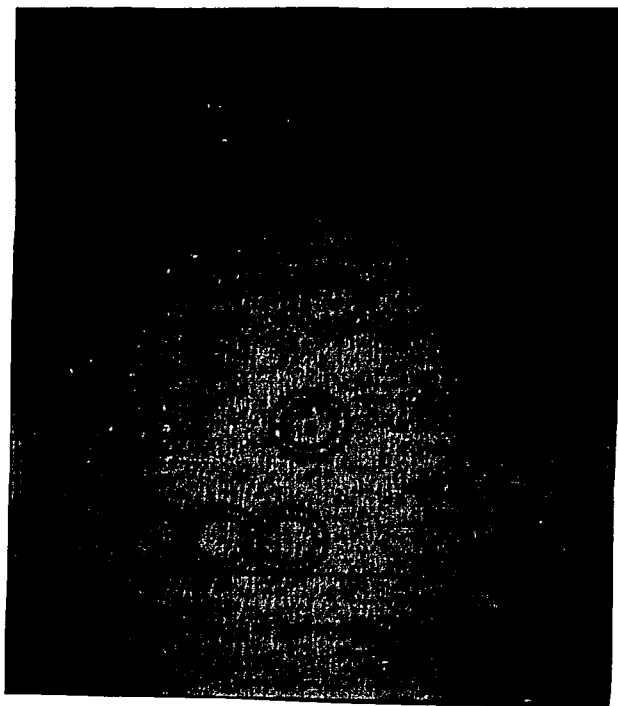
Título: El llamamiento de Atreyu II
Medidas: 28cm. x 38cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Título: Libros de ocasión
Medidas: 28cm. x 38cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Título: Las tres puertas mágicas
Medidas: 38cm. x 28cm.

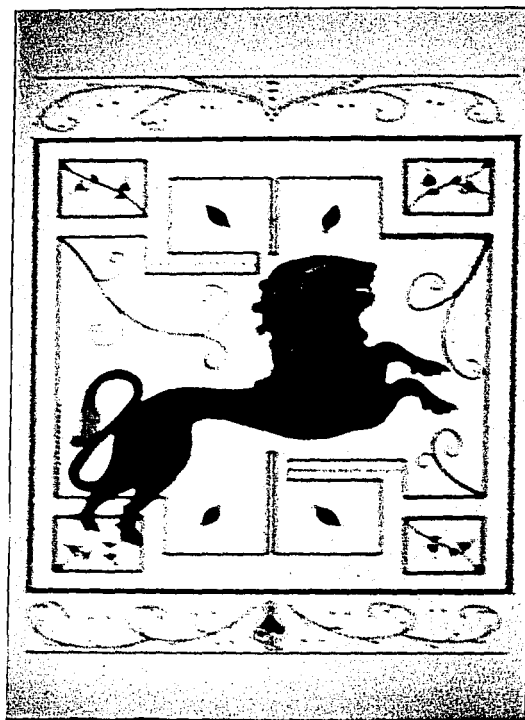
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Título: Los dos colonos
Medidas: 28cm. x 38cm.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**



Título: ¿Goab o Perelín?
Medidas: 38cm. x 28cm.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CONCLUSIÓN

Finalizado ya este trabajo después de emplear tanto tiempo en él, puedo decir que me aportó infinidad de conocimientos tanto teóricos como prácticos. Me dio la oportunidad de comprobar por mí misma algunas ideas que solamente eran meras suposiciones, así como también tuve la oportunidad de rectificar y aclarar algunas cosas no bien entendidas hasta los momentos en que surgían dudas y al tener que enfrentarme sin más a dichos problemas.

En el transcurso de la elaboración de este trabajo mis ideas tanto de fantasía como de lo que yo entendía por dibujo cambiaron un poco. Por dicha razón tuve la necesidad de modificar algunos de mis primeros planteamientos puesto que al desarrollar la parte teórica y paralelamente la parte práctica no me era posible unificar todo. La parte que más sufrió cambios fue la que corresponde al dibujo, del cual se puede concluir lo siguiente:

Cuando tratamos de hacer visibles nuestras ideas a través de la plástica no hay nada más cercano a ellas que el dibujo, porque lo primero que hacemos es recurrir a los elementos gráficos y entre líneas y trazos surge el dibujo; por ello creo que el dibujo es un auténtico arte en sí mismo, es un sistema artístico completo porque se es suficiente, se basta a sí mismo teniendo un valor incomparable gracias a las posibilidades y características que únicamente él nos ofrece como son su inmediatez, su expresividad y sutileza por ejemplo, características que no nos ofrecen ninguna de las otras artes plásticas tal y como nos las proporciona el dibujo.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Ahora bien debemos tomar en cuenta que existen dos modalidades de dibujo, por un lado se haya el dibujo meramente de soporte y por otro lado se halla el dibujo expresivo. El valor de ambos es ilimitado, pero siempre orientado por la tendencia de cada uno de sus géneros ya que mientras el primero es realizado para otros fines el segundo no, ya que él es su fin mismo. No obstante y a sabiendas de lo mencionado anteriormente solemos ver al dibujo de una sola forma, esto debido a la gran dificultad para clasificarlo de una o de otra manera; por mi parte en estos momentos creo que ambas maneras van seguidas una de la otra porque, tanto tiene valor propio un dibujo que no ha sido hecho con el firme propósito de que tenga su valor en sí mismo como el que con toda la intención y a conciencia fue creado para ello, ya que pese a la falta de intención en el primer tipo de dibujos estos de todas formas poseen una gran carga de expresividad, de emociones, y de calidad que a la hora de dibujar dejó en él su creador, razones (para mí) por las que se le puede considerar auténtico, único y seguido de ello valioso.

Sin embargo el punto de vista primeramente del dibujante y posteriormente de cuanta persona lo vea, es el que le da al dibujo el valor ya sea de una u otra modalidad, porque esto depende del gusto personal aunado al grado de conocimiento que se tenga acerca de dicha forma de expresión plástica.

Hablando de la fantasía, me queda claro que ella es el motor indudable de toda expresión artística, en este caso, del dibujo y que en

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

particular de este trabajo ya que si bien mi curiosidad fue la que le dio origen la fantasía fue la que le dio continuidad.

Considero que la fantasía es la que en mayor parte da al dibujo su autonomía porque las ideas que se plasman en él gracias a su inmediatez son lo más semejantes a la configuración de la imagen que se originó mediante la fantasía y esta imagen plasmada no se repite, es única y lo que es único es invaluable y no sujeto a intenciones posteriores, porque lo que se ha dibujado adquiere inmediatamente su auténtica existencia y valor en sí mismo, aún si posteriormente este dibujo sirve de referencia, inspiración o pretexto para algún otro tipo de expresión, como tal vez sucederá con los dibujos de la serie *Un mundo transfigurado*.

Con respecto de tales dibujos, los que fueron realizados específicamente para este trabajo, me resta comentar que resultaron ser dibujos muy sencillos, sin un alto grado de complicación, ya que en estos momentos los considero realmente dibujos de experimentación, creo que dichos dibujos sirvieron perfectamente a su propósito (el de aclararme la idea de qué y cómo quiero dibujar). La valía de estos dibujos radica para mí primeramente, en que conllevan en sí mismos algún grado de los que es posible atribuirle al dibujo, como pueden ser el de estetización, o tal vez el de artización.

Y en segundo lugar, en que con seguridad se convertirán en el principio de una tarea larga y constante tal como es la de conseguir gestar un tema propio mediante un lenguaje visual original y así poder crear una obra muy mía, porque esto no se consigue en el poco

tiempo que se cursa la carrera de Artes o en el corto tiempo en el que realicé este trabajo, sino que se consigue precisamente haciendo y deshaciendo, comenzando con cosas tal vez (pequeñas) como esta, pero, fundamentales en la búsqueda de la identidad propia dentro de la plástica.

Sea así como queda a consideración de quien vea este trabajo la certificación del contenido del mismo.

Por último reitero que me ha sido de gran provecho la elaboración de este trabajo. Ha servido para algo, las dudas que le dieron origen ya no son dudas, ahora surgirán otras. Sin embargo, ésa es otra historia que deberá ser contada en otro momento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan, *Teoría del dibujo*, Ediciones Coyoacán, México
D. F., 1999, 150 págs.
- ARROYO, FERNÁNDEZ, Ma. Dolores, *Diccionario de Términos
artísticos*, Madrid, Aderabán, 1997, Col. Dido Diccionarios,
293 págs.
- BAINET, D, *Dibujo creador, libre y espontáneo*, Barcelona,
L.E.D.A, 1974, 64 págs.
- BALZER, Carmen, *Arte, fantasía y mundo*, Buenos Aires, Plus
Ultra, 1975, 271 págs.
- BOECIO, *La consolación de la filosofía*, T. 57, Madrid, Sarpe, 1985,
219 págs.
- BRAVO, Victor Antonio, *La irrupción y el límite*, México, UNAM,
1988, 291 págs.
- CARREÓN, ZAMORA, Enrique, *Vocabulario de dibujo*, México,
UNAM, 1988, Serie: Manuales preparatorianos 2, 28 págs.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**CARROGGIO, Skira, *Historia de un Arte*, Barcelona, Numancia,
1998, 267 págs.**

**CELORIO, Gonzalo, *El surrealismo y lo real maravilloso americano*,
México, SEP, 132 págs.**

**DICKINSON, Peter, *Los sueños de Merlín*, España, Timun Mas,
1992, 173 págs.**

**ENDE, Michael, *Carpeta de Apuntes*, Madrid, Alfaguara, 1996,
406 págs.**

**ENDE, Michael, *La historia interminable*, Bogotá, Alfaguara, 1992,
419 págs.**

**FROUD, Brian, *Los Goblins del laberinto*, España, Plaza Joven,
1986, 197 págs.**

**FUSTER, Joan, *El descrédito de la realidad*, Barcelona, Seix Barral,
1957, 162 págs.**

**KENTDOY, M, *Técnica del ornamento actual*, España, L.E.D.A.,
1970², 92 págs.**

**LOOMIS, Andrew, *Ilustración creadora*, Buenos Aires, Librería
Hachette, 1980⁷, 300 págs.**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- MEYER, F. S. *Manual de Ornamentación*, México, Gustavo Gili, 1994⁵, 789 págs.**
- MONREAL, *Diccionario de términos de arte*, Barcelona, Juventud, 1992, 426 págs.**
- PALMORI, PICAZO, Santos, *Técnicas de la expresión plástica*, UNAM, México, 1974, 247 págs.**
- PIGNATTI, Terisio, *El dibujo de Altamira a Picasso*, Madrid, Cátedra, 1981, 397 págs.**
- RUBINO, Vicente, *Sueños, arquetipos y creatividad*, Buenos Aires, Lumen, 1995, 175 págs.**
- SIMPSON, Ian, *Enciclopedia técnica del dibujo*, Barcelona, Acanto, 1995, 208 págs.**
- TEISSIG, Karel, *Técnicas del dibujo*, Madrid, Libsa, 1991, 191 págs.**
- VAX, Louis, *Las obras maestras de la literatura fantástica*, Madrid, Taurus, 1980, 200 págs.**
- Diccionario de pintura*, Barcelona, Larousse, 1990, 436 págs.**

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El dibujo mexicano, México, INBA, 1954, 55 págs.

***Enciclopedia dell'arte antica, T III, Roma, Roma Istituto
Poligrafico dello stato, 1960, 1152 págs.***

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN