



Comunicación 1 VG2

Tema
LA LÍNEA

Las líneas rectas y curvas

Objetivo
EJERCITAR EL TRAZO

Técnica
 Líneas a mano alzada

Útiles
 Lápices H, B, 2B, 4B
 Microfibras y/o fibras de tinta negra
 Escalímetro y escuadras 30°/60° y 45°. Compás.
 Papel "Fabriano rugoso" 35x50

Duración del ejercicio
 4 hs

PRÓXIMA CLASE
 04 / 05 / 06

Tema
EL VOLUMEN

Útiles
 Lápices H, B, 2B, 4B
 Instrumental de dibujo
 Cuadernillo A3 cuadriculado
 Papel "Fabriano rugoso" 35x50

Modelo
 Traer entre 6 y 8 objetos de uso cotidiano, de los cuales al menos 3 superen los 40 cm de altura, para proceder al armado de un conjunto volumétrico.

Desarrollo del trabajo

- 01) LINEAS RECTAS en lápiz y tinta
- 02) LINEAS CURVAS en lápiz y tinta
- 03) LINEAS RECTAS Y CURVAS, composición libre, lápiz y tinta

Pautas de realización

En 01) y 02) trabajar con la hoja en forma apaisada, dividiendo su espacio a la mitad. Luego, mediante el uso de líneas auxiliares, definir en cada una 4 o 5 campos de trabajo, en 03) no definir áreas.

En las áreas de 01) trazar LINEAS HORIZONTALES, VERTICALES Y OBLICUAS (tanto a izquierda como a derecha). En las áreas de 02) trazar CIRCUNFERENCIAS CONCENTRICAS, MEDIAS CIRCUNFERENCIAS Y CUARTOS DE CIRCUNFERENCIAS. En 03) generar dos líneas, una en lápiz y otra en tinta, compuestas por rectas y curvas, evitando su cruce. Repetir de modo equidistante las líneas obtenidas hasta lograr el máximo aprovechamiento del espacio del papel, sin producir un corte en el trazo. Se deberá analizar su GENERACION GEOMETRICA, construyéndolas mediante el empleo de líneas auxiliares, por ejemplo, al efectuar empalmes entre rectas y curvas, los que deberán ser tangentes.

En 01) y 02) se deberá observar y respetar IGUAL INTENSIDAD DE LÍNEA e IGUAL INTERLINEADO (de 5mm a 10mm). En 03) estas condiciones son libres.

Recomendaciones

Las direcciones del trazo son iguales a las de la lectura, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

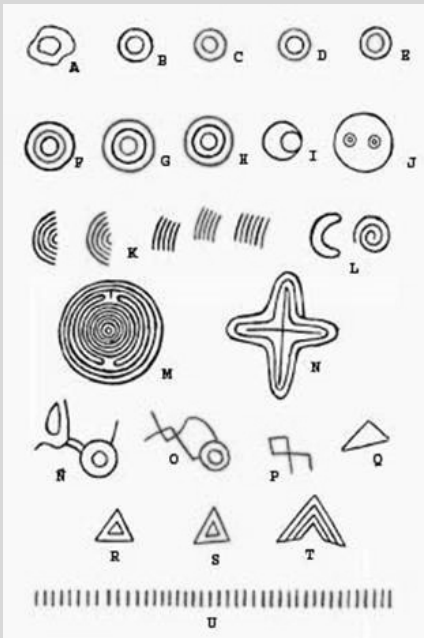
Para trazar a mano alzada no apoyar el brazo sobre la mesa; para soltar los movimientos de la mano sólo apoyar el lateral externo de la palma. Liberar los dedos de tensiones, flexibilizar la muñeca y sin apuro pero con firmeza lograr continuidad en el trazo, sin cambiar de posición el soporte rígido.

Para trazar una circunferencia se debe tener en claro su generación: se trata de una línea curva plana, cerrada, cuyos puntos son equidistantes de un centro, para comenzar su trazado es aconsejable definir tal punto. Por allí, cruzar 2 líneas auxiliares (una horizontal y otra vertical) y tomando idéntica medida en cada una de ellas obtener la cuerda. Uniendo ambos extremos de la cuerda con una línea curva obtendremos ¼ de circunferencia. El resto de la curvas se lograrán por la suma de igual procedimiento.

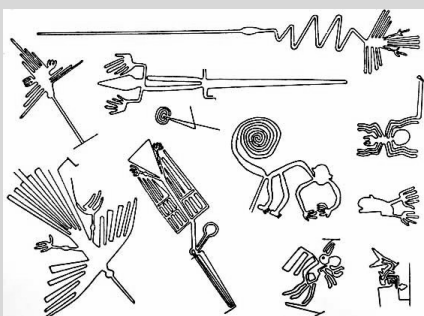
<h2>C1 / VG2 01</h2> <p>Nombre y n° de alumno</p> <p>Ayudante</p> <p>Fecha</p>	<h2>C1 / VG2 02</h2> <p>Nombre y n° de alumno</p> <p>Ayudante</p> <p>Fecha</p>	<h2>C1 / VG2 03</h2> <p>Nombre y n° de alumno</p> <p>Ayudante</p> <p>Fecha</p>
--	--	--



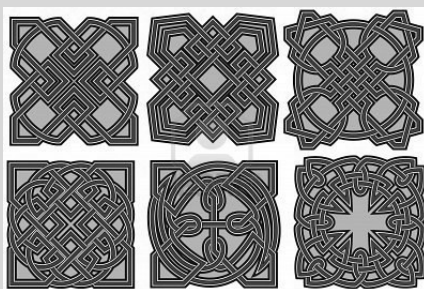
Comunicación 1 VG2



Arte rupestre



Geoglifos en Nazca



Arte celta



Si recordamos todas las manifestaciones históricas de las artes visuales, encontraremos entre ellas uno o más denominadores comunes. Naturalmente, si definimos vagamente las artes visuales como cualquier cosa que al ser vista da placer, entonces, en nuestro esfuerzo por encontrar algo común entre el color de una rosa y el Partenón, quedaremos reducidos a los factores psicológicos del sistema nervioso. Pero arte en sentido estricto comienza con definición, con el pasaje de lo vago al bosquejo; y en realidad, encontramos que, históricamente, el arte primitivo empieza con el deseo de dibujar, y así empieza en el niño. El dibujo es aún uno de los elementos más esenciales en las artes visuales; hasta en la escultura, que no es sólo volumen, sino volumen y contorno. Es tan fundamental esta cualidad que algunos artistas no han titubeado en hacer de ella la esencia de todo arte. Blake expresa este punto de vista con gran fuerza, en palabras que cito más extensamente en el párrafo 66: “La grande y dorada regla de arte, así como de vida, es ésta: Que cuando más nítido, agudo y nervioso es el contorno, más perfecta es la obra de arte, y cuando menos viva y agudizada, mayor es la prueba de pobre imaginación, plagio y torpeza”

Más graciosamente cuenta cómo “cierto retratista me dijo con tono jactancioso: Desde que empecé a pintar he perdido toda idea de dibujo. Un hombre así tiene que saber que lo miro con desprecio” Y ésta es una de las primeras nociones sobre la “línea”, que no desaparece forzosamente en el tránsito del dibujo a la pintura. Blake sostiene que es el único método.

Pero antes notemos la potencialidad de la línea para sugerir más el contorno; en manos de un maestro puede expresar simultáneamente movimiento y volumen. El movimiento se expresa, no solo en el sentido evidente de pintar objetos que se mueven (ésta es una adaptación de la línea a la observación selectiva del ojo), sino más estéticamente, adquiriendo un autónomo movimiento propio, danzando en la página con una alegría del todo independiente de cualquier fin reproductivo. Aunque ciertos pintores occidentales como Botticelli y Blake pueden citarse, esta cualidad de la línea está mejor ilustrada en el arte oriental, en cuadros chinos y japoneses, dibujos y grabados en madera; y bien organizada resulta *ritmo*. Cómo la línea danzante confiere ese sentido rítmico, es tal vez más fácil apreciarlo que explicarlo; se puede apreciar por analogías musicales y físicas, pero para explicarla en términos visuales necesitamos alguna teoría como la *endopatía*, nuestra sensibilidad física debe de algún modo proyectarse dentro de la línea, porque después de todo, la línea en sí no baila ni se mueve; somos nosotros los que nos imaginamos bailando en su curso.

La cualidad más notable de la línea es su capacidad para sugerir volumen o forma sólida. Esta es una cualidad que solo adquiere importancia manejada por los grandes maestros, y se expresa en sutiles arranques del contorno continuo. La línea es en sí nerviosa y sensible al fin de las cosas, es rápida e instintiva, y en vez de



Comunicación 1 VG2

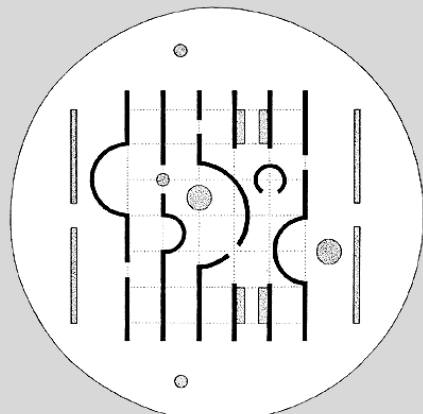
ser continua, se corta en el punto preciso volviendo a entrar en el cuerpo del dibujo para sugerir planos convergentes.



Kanji



Tipografía oficial y pabellón olímpico, México 1968



Planta. Pabellón de esculturas en Arnheim, Aldo Van Eyck

Es ante todo selectiva, sugiriendo más que representando. La línea, en efecto, es a menudo un sumario y abstracto recurso para reproducir un objeto, una estenografía pictórica. Es asombroso cuan abstracta puede ser sin faltar al código de representación *convencional*; considérense, por ejemplo, las diversas maneras en que se representa el follaje de los árboles; y esto solo sirve para demostrar el papel predominante de las convenciones en nuestra experiencia estética.

Probablemente, Blake tenía razón no teniendo sino desprecio por el pintor que había perdido toda noción del dibujo. Los mismos instintos están involucrados en ambas actividades, y todos los grandes pintores del Renacimiento, desde Masaccio a Tiépolo, eran soberbios dibujantes. Y un artista moderno como Picasso, tan desconcentrado en la rapidez y contradicción aparente de sus cambiantes estilos, es en sus dibujos donde ha conseguido su fama de maestro, en los que con un mínimo esfuerzo expresa una vastedad de formas tridimensionales. Encontramos el mismo sello gráfico del genio dondequiera volvamos la mirada, en el Oriente o en el Occidente, en el remoto pasado y en nuestros días.

Es tan universal esta cualidad en las artes visuales que es fácil caer en la actitud extrema de Blake y pensar que es la única cualidad esencial. Pero la cualidad conocida como *tono* es también universal y quizá una alternativa de igual valor como manera de expresión.

LA LÍNEA / HERBERT READ / EL SIGNIFICADO DEL ARTE / ED. LOSADA, 1954
Las ilustraciones no forman parte del texto original