

## REFLEXIONES SOBRE EL DIBUJO

*“Me parece más difícil representar lo limitado que lo libre...;  
la libertad trasciende todas las reglas”*

*(Leonardo da Vinci: Reglas para el pintor)*

Voy a intentar delinear las diversas posibilidades que existen de aplicar el dibujo en la enseñanza escolar. Pienso sobre todo en el maestro quien, en verdad, no “enseña” el dibujo, sino que ha de practicarlo diariamente en la pizarra.

Como **él** dibuje, así dibujarán los niños. Y mientras más difícil le sea lograr un buen dibujo, tanto más fecunda será su labor para sus alumnos.

Por lo común, el buen dibujante es un modelo inimitable que induce más bien a la resignación que al estímulo.

Recuerdo bien mi propia infancia: en el rincón del aula se ocultaba el pizarrón preparado por el maestro desde la víspera; descubría su secreto en el momento culminante de la clase y todos exclamábamos “Ah”; un “Ah” que más bien era el reflejo de resignación paralizante que de entusiasmo legítimo. Ya en aquel tiempo latía en mí el sentimiento: *¿Por qué no nos muestra cómo lo hizo?*

El dibujo, al igual que el habla, impregna toda la enseñanza, y a menudo la mano puede llegar donde la palabra no encuentra expresión. A esta transformación del pensamiento en imagen se le ofrecen tanto métodos, formas y técnicas, como impulsos o motivos internos que luchan por objetivarse.

Por ejemplo, si se trata de objetivar un movimiento, la línea tendrá carácter distinto a que si se pretende fijar determinada sensación o alguna unilateralidad (lo típico de un animal, por ejemplo).

El **signo**, el dibujo más sencillo, si bien subyace en él originalmente un elemento viviente, dinámico y formatriz, es la postrera forma de un movimiento cristalizado, pero susceptible de revitalización por nuestro propio organismo (sentido cinestésico) y, sobre todo, por nuestra capacidad imaginativa.

De esta posibilidad arrancan las señales de tráfico cuya función es influir directamente sobre nuestra acción por medio de impresión óptica.

En los antiguos signos, como por ejemplo, los del zodiaco o los símbolos religiosos, ya no logramos semejante revitalización puesto que, por lo regular, ya no tenemos relación inmediata con las energías que en ellos laten: se nos han convertido en enigmas herméticos. No obstante, es posible, mediante entrenamiento, comprender su lenguaje en formas, para lo cual ofrecen amplia oportunidad las obras plásticas de las culturas antiguas.

Observamos, por ejemplo, una simple línea horizontal y otra vertical. El entendimiento nos dice: son dos líneas en diferente dirección. Pero nuestro organismo más delicado



intuye en la horizontal algo que nos sale al encuentro, algo que nos pretende detener como si fuera un “no” que se enfrentara con nosotros.

En cambio, la vertical nos produce una impresión positiva, como si algo nos levantara, como si nos dijera “sí” (algo similar a los movimientos de la cabeza en señal negativa o afirmativa).

Practicar el dibujo de formas puras, el círculo, espirar, lemniscata, etc., ejerce sobre nosotros un efecto muy estimulante, pues libera el trazo de supeditación al mero intelecto, que siempre va en pos de la creación de signos que tengan tan sólo carácter significativo, mas no de ser. Para que dicha práctica tenga éxito, es esencial que se repita muchas veces la figura: nace entonces algo comparable al fluir de un río.



Un alumno de la primera escuela Waldorf me contó de una clase de biología en que Rudolf Steiner entró de visita. Se estudiaba el fémur. Steiner no dijo nada; tomó un pedazo de tiza y, por bastante tiempo, estuvo dibujando en la pizarra algo así como una corriente de agua en prolongado vaivén. Los alumnos se preguntaban: ¿qué está pretendiendo?

Finalmente dijo Steiner:

-“Una piedra cae o intercepta el curso de la corriente”. Y la desvió para que salvara el obstáculo.

También a este segundo trazo dedicó bastante tiempo, hasta que, por fin, se detuvo y preguntó:

-“¿Qué es lo que dibujé? ¡Y ahí estaba el fémur!

Un ejemplo como éste pone de relieve lo que ha de pretenderse con el dibujo: **sugerir algo**, al igual que una señal o signo que es, en el fondo, tan sólo un indicio de algo sustantivo.

El dibujo que nace del movimiento; es decir, la línea como vestigio de un movimiento que fue, es el elemento del primer dibujo infantil, y ya en él se manifiesta las dos tendencias básicas de todo dibujo: el remolino como expresión de la voluntad; y rectas anguladas que se encierra como manifestación de un elemento reflexivo, más conciente. En otras palabras: las energías que actúan de fuera a dentro, generan las puntiagudas y angulares.

Hasta los nueve años, que deje el maestro que el niño se exprese en plena libertad cómo quiera; ningún daño va a causarle si no trata de introducir en forma impositiva métodos equivocados, que no marchan de acuerdo con su naturaleza. Así basta con que estén al alcance de los escolares crayolas anchas de colores, hojas grandes de papel y que estimule su fantasía por medio de narraciones pictóricas.

Nada de lápices puntiagudos y pizarrines.

El “dibujar pintando” fluye por sí solo; el niño crea instintivamente, con la misma naturalidad con que el pájaro canta su canción; le gusta por ser algo característico suyo hasta los 8 o 9 años, al acompañar o substituir la narración por el movimiento o la trama pictórica. Y una vez terminado el cuadro, no tiene para él importancia alguna; lo descarta como si se tratara de una envoltura.

Es grave darse cuenta que este impulso natural hacia el dibujo va en camino de extinguirse, a menos que oportunamente, ya desde los 7 años en adelante, correctamente se encauce. Entonces es cuando entra en juego la esencial labor educativa del maestro, es decir, unificar y armonizar los dos principios formatrices: la voluntad y el pensamiento.

El dibujo ha de despertar la región media del niño para que se equilibre su vida volitiva y representativa la región media del niño para que se equilibre su vida emotiva y representativa, **cultivar su sensibilidad**; o sea, el elemento rítmico de su naturaleza.

Ya desde el primer año escolar, empieza el dibujo de **las formas puras** en todos sus aspectos y transformaciones. En la educación Waldorf estos ejercicios significan introducción a la escritura y, así mismo, dibujo dinámico.

Pronto se bifurca el camino hacia el pintar puro y formas puras. En el “*dibujar pintando*” o el “*pintar dibujando*”, escritura y dibujo creador se hallan en germen.

Sin embargo, no debe descuidarse por completo en clase el dibujo lineal al servicio exclusivo del pensamiento; es decir, el que expresa magnitudes y proporciones o dibujo esquemático o constructivo.

Este tipo de dibujo, uno de los dos impulsos ennoblecidos que ha nacido del saludable dibujo infantil, encuentra su primera aplicación en las imágenes numéricas de la aritmética. Luego en los croquis y mapas que se elaboran para el estudio del medio geográfico y, finalmente en la enseñanza de la geometría.

El otro impulso recibe su alimento del elemento dinámico y se perfecciona hacia el dibujo artístico creador.

Cabe formular ahora esta pregunta: ¿cómo hemos de dibujar en las clases donde ya se nos presentan imágenes preexistentes como en las de ciencias naturales, geografía e historia (plantas, animales, minerales, edificios)?

Esto exige **una nueva técnica de dibujo**, ya que intervienen otros dos elementos: **la luz y la sombra**. Téngase presente que el dibujo gráfico con lápiz negro no puede entrar en consideración en la enseñanza hasta el inicio de la pubertad; esto es, hasta que nazca en el adolescente el sentido de polaridades como luz y sombra.

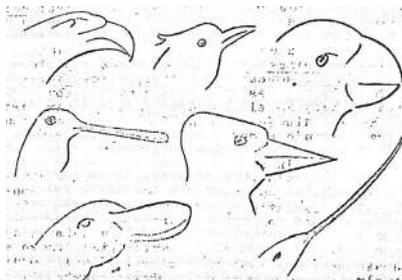
Antes de ese momento todo dibujo ha de continuar siendo irradiado y animado por el color, ese **color que libra de dureza el trazo** (dibujar pintando).

No obstante, en el ciclo medio del 5º grado al 8º, puede corresponder a la línea una importante función, sobre todo se trata del dibujo que el maestro traza en el pizarrón: **la caricatura**, de aplicación particular para representar animales, puesto que, en comparación con el ser humano, todo animal tiende a la unilateralidad.

De ribete, la caricatura introduce en el aula un elemento muy deseable: ¡**el humor!**

¿Qué maestro no se ha dado cuenta de que los niños son estupendo caricaturistas?

En una clase de biología se produjeron los siguientes dibujos en la pizarra, y el estudio de estos picos suministra rica información sobre el modo de vivir de las aves.



Lo que la caricatura es para el dibujo de animales, es el croquis en la cartografía. Aquí es de particular importancia prestar atención a **cómo nace el dibujo**.

Obviamente, en este caso, la técnica ha de corresponder al objetivo del dibujo: trazar rápidamente lo característico o típico. La línea en un croquis cartográfico tiene otra finalidad que en la forma pura o en el símbolo de la escritura, pero si la técnica ha de quedar supeditada al propósito perseguido, nunca convertirse en amaneramiento.

Sería contraindicado que aquí ofreciéramos un esquema metodológico, como lo confirman las creaciones gráficas de insignes artistas quienes, para lograr sus metas, han creado nuevas técnicas, como es el caso de Van Gogh o de Franz Marc. No procede, pues, la pregunta:

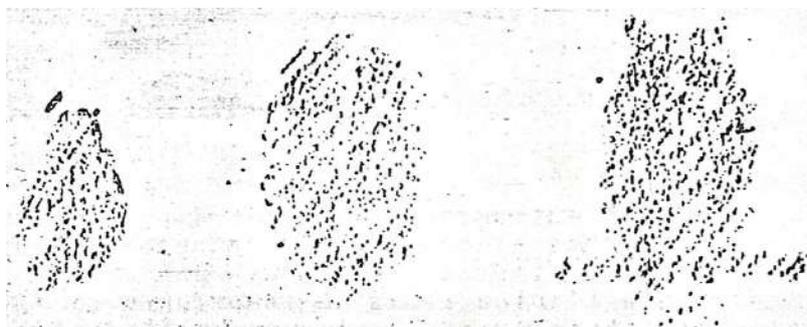
¿**Cómo** representar gráficamente el animal particular?, sino:

¿**Qué forma básica** prevalece en él?

Y no hace falta que esta forma se directamente la observable en el animal. Puede ser intuida o vislumbrada.

De este modo el dibujo que de él se haga será **una creación original**.

Por ejemplo, si se trata de dibujar una jibia, la tiza ancha al trazar los tentáculos avanzará tentando en todas direcciones sobre la superficie de la pizarra. En mayor o menor grado, casi todos los animales pueden desarrollarse a partir de la figura ovoide, particularmente las aves en las que, generalmente subyace la forma esférica u ovalada. Es, por ejemplo, sumamente difícil dibujar un búho, pero se salvan las dificultades si se parte del huevo como forma fundamental, y de ella derivan hacia fuera sus patas como "soportes", así como el cuello con la cabeza que culmina en el pico.

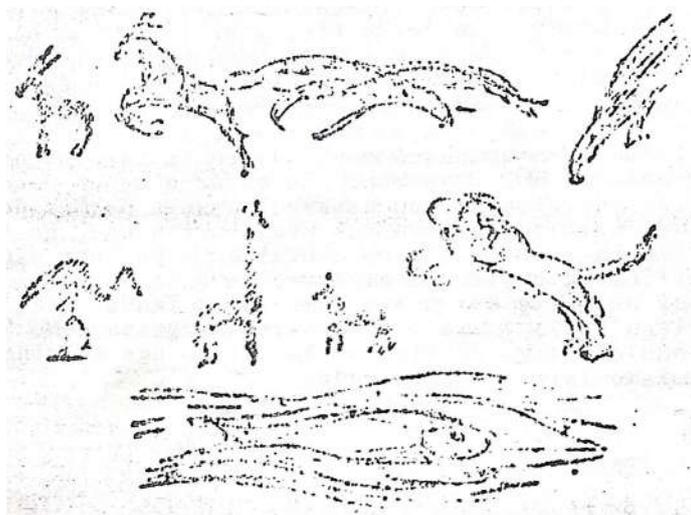


Un maestro menos talentoso puede encontrar ayuda partiendo de **la mancha** como sombra inicialmente informe y, de ahí, abrirse paso, digamos a tientas, hacia la periferia.

Mientras mayor sea la soltura, tanto más difícil la posibilidad figurativa, y así llegar a la silueta de un boceto que sorprendentemente revele mucho de la peculiaridad del animal en cuestión.

*¿Quién no ha tenido la experiencia de reconocer alguna persona por su inconfundible silueta, incluso a veces desde atrás? Y ¿por qué? Porque no nos han perturbado los pormenores.*

Cuando se trata de representar al animal en movimiento, - la pantera que salta o el ave que vuela -, puede enfocarse el problema desde otro ángulo porque son otros los motivos que predominan. La figura debe ser fugaz, ya que el animal se adapta al elemento en que vive y, por lo tanto, transforma la figura en reposo: hay que debilitar la sombra y reforzar ciertos movimientos por medio de trazos lineales característicos.



Con ello entramos en otro nivel del dibujo donde interviene activamente el espacio circundante: el objeto, ya sea animal, planta o mineral, construye una unidad con el medio ambiente.

Esta técnica habrá de tener, ante todo, en cuenta, el elemento atmosférico, la luz en sus "actos y sufrimientos" (Goethe), y esto se logra con el blanquinegro o claroscuro.

Rudolf Steiner desarrolló en este caso la técnica del sombreado que, en su transparencia, concuerda con la luz que satura el espacio.

Ningún maestro puede esquivar la necesidad de practicar diariamente el dibujo, teniendo en cuenta que en el pizarrón no puede hacerse esto superficialmente. Sin embargo, siempre saldrá victoriosos si se siente libre y crea de acuerdo con las esencias del tema en desarrollo. Su mano seguirá entonces las tendencias dinámicas inherentes al objeto, al igual que la boca o la laringe siguen la palabra.

Desde luego que hay que adquirir una sólida preparación técnica, pero no es esto lo fundamental.