

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE DIBUJO

**ANÁLISIS DEL ASPECTO LINEAL EN LA CONCEPCIÓN PLÁSTICA  
CONFORMATIVA DE LA FIGURA HUMANA.**

ALUMNA: MICHELIN BASSO.

MEMORIA CURSO DOCTORADO  
"CANON Y ESTILO EN LA FIGURACION ANATÓMICA"  
PROFESOR: ANTONIO BAUTISTA DURÁN.  
AÑO ACADEMICO: 2005-2006.

INDICE:

INTRODUCCION Y JUSTIFICACION.....	3
UTILIZACION DE CONCEPTOS.....	9
CONCEPTUALIZAR LA IDEA MEDIANTE LA LINEA.....	25
PERCEPCIONES LINEALES EN LA OBSERVACION DE LA FIGURA.....	27
DETERMINACION DE LA EXPRESION.....	29
REALIZACION DE LA OBRA DE LA OBRA.....	31
BIBLIOGRAFIA.....	33

## **INTRODUCCION:**

El hombre junto con el tiempo han demostrado a través de la historia del arte la necesidad de manifestar sus ideas, sus experiencias y anhelos de trascender en lo divino, lo cotidiano o simplemente en la necesidad de manifestar sus pensamientos o ideologías. Notoria es la voluntad artística de representar o ir en búsqueda de un naturalismo que fuese testimonio de aquellas acciones y peticiones del hombre además de su búsqueda de trascendencia característica que fueron quedando de manifiesto en el desarrollo de los acontecimientos históricos, reuniendo caracteres comunes que poco a poco marcaron épocas del arte con distinciones morfológicas particulares, pasando así, por pensamientos de carácter social, religioso, divino o antropocéntrico, las cuales quedaban evidenciadas en el desarrollo y elaboración plástica de la figura, que adquiriría una connotación de herramienta representacional de las ideas planteadas por el hombre.

El estudio de toda esta evolución deja de manifiesto cómo el pensamiento colectivo de las sociedades van determinando ciertas reglas o doctrinas, que imperarán para el quehacer de los gestores del arte y que ayudarán al descubrimiento de los movimientos artísticos de las épocas, en su desarrollo y manifestación, conformados por cánones y teorías aplicadas, además de factores que propiciaban a éstos, tales como los referentes científicos, moda, etc.

Refiriéndome a aquellas formas de expresión de las ideas, es donde no se puede dejar de mencionar entonces el estudio de la figura humana como inspiración mayoritaria del hombre por representar y determinar lo que en él era determinante. Mediante la figura es capaz de reflejar y reflejarse, puede ser estudiado el análisis de su propia existencia y hasta su necesidad de trascender, dependiendo de la época vivida.

Del presente curso, "Cánon y estilo en la figuración anatómica", año 2005-2006,

con el profesor doctor Antonio Bautista Durán, hago mención del orden conceptual referente de la utilización y aclaración que me resulta de conceptos tan incorporados en nuestro léxico plástico cotidiano, como canon proporción y estilo. La significancia de *estilo* hacia su manifestación de carácter individual del gestor, que tiene o no que ver con la formación de aquellos movimientos artísticos de cada época; además se hace presente por medio de la ejecución que el propio artista le otorga a la obra como resultado de su idea. El concepto *canónico* como no tan sólo no es el resultado de una componente proporcional aritmética o producto de un cálculo en relación a aquella figura que este orientado hacia la representación, sino que es la derivación de análisis, puntos de vista o influencias técnicas y factores externos sociales y colectivos que tienen poco que ver además, con el objetivo personal que tenga quien se lo plantee y que conforman aquellas herramientas ejecutora de un planteamiento a priori enfocado hacia la figura.

De todo lo abordado, es innegable que el acabado análisis de los conceptos canónicos de investigación, de los sustratos y análisis de las concepciones de la figura humana de épocas que marcaron el desarrollo artístico del hombre, no puedo sino ver y crear un paralelo, en base y conformidad de la existencia lineal, tomando en cuenta todos aquellos conocimientos que tienen relación con su connotación de carácter resolutivo, constructivo y expresivo, y que de manera regular se hace mención en el curso “Canon y estilo en la figuración anatómica”. Se toma como ejemplo, la referencia que se hace al concepto de canon al referirse a éste con una connotación de solución anterior a la ejecución de una figura, como resultado de un análisis mental y determinado por la línea para dar paso a la elaboración de la obra como imagen tras la elaboración de parámetros que la conformarán. Al mismo tiempo, la base que sustenta esta memoria del curso doctoral “Canon y estilo en la figuración anatómica”, está dada por la identificación de la concepción conformativa tanto de los cánones como del estilo plástico, acerca de la figura humana ya que en ella es donde se ampara el origen del concepto lineal, quien se encargará de exponer aquella imagen por medio del

recorrido y la disposición lineal, lo que permitirá entonces al observador dar cuenta de la aplicación de aquellos estudios y análisis de la figura, y en consecuencia el descubrimiento visual de la figura, propicio para el posterior análisis y reflexión de acuerdo a lo representado, basado en la construcción estructural de la obra, conjuntamente a su carácter transmisor de idea, sea canónico y cultural o singular de cada sociedad.

Se podría decir que el paralelo continúa, ya que la línea esta presente en los dos niveles del generar una obra, en la idea y en su representación, es decir, hablamos del concepto conformativo del dibujo figurativo como una solución mental y auténtica que tienen los artistas, y que más tarde se ve reflejado en todo el desarrollo de su figura. Pero también en la representación existe y es donde la línea actúa como gestor elemental de la figura, puesto que actúa como generadora de la imagen representativa, tanto de la idea como de lo observado.

Conjuntamente, las aportaciones de este curso, me han dado la posibilidad de reestablecer criterios conceptuales en relación a la figura humana, desde el punto de vista del análisis de ésta con la posibilidad de enmarcarla en un papel fundamental dentro del desarrollo de las grandes culturas de la historia de arte. Criterios que se abordan desde la perspectiva total del estudio de los cánones egipcio, clásico y medieval, designando éstos el carácter requerido para la obtención de la figura como manifestación determinante de dicho estudio, teniendo la posibilidad de crear así un paralelo entre la percepción objetiva que se le otorgaba a la figura conformada por el razonamiento y sus mediciones y las connotaciones expresivas que estaban comprometidas con la carga emocional que le otorgaba la línea y también en algunos casos, por el contorno como elemento básico que concede la figura, es decir, la expresión esta basada en el estudio categórico de la figura en relación a sus componentes constructivos. De esta manera se demuestra que el análisis canónico y proporcional de la figura humana posee un vínculo constructivo con la línea a través de la concepción conformativa de la figura, la cual nos permitirá la elaboración y estudio de la

imagen figurativa plasmada y obtener control sobre la homogeneidad del resultado, por medio de la conformación lineal la cual se desplazará dependiendo de la aplicación de proporciones con que se obtenga y por la fuerza impositiva de un canon colectivo o la libertad de un estilo creativo. La concepción conformativa será el hilo conductor entre la representación canónica rígida o la libertad creativa de la conformación de ésta, tanto en su carácter enunciativo y como en su connotación expresiva.

Se habla de la intención del estudio de la línea como manifestación de la concepción conformativa del estudio de la figura asociado a la expresión, para ello además se recurrirá a la definición, más tarde, de conceptos tales como contorno, estilo, trazo, valorización lineal, textura, plano, etc. necesarios para el entendimiento de la participación de la línea frente al estudio del canon en la representación de la figura.

De acuerdo al estudio del curso de doctorado “Canon y estilo en la figuración anatómica”, realizado del concepto canon, teorías de la proporciones, estilo y revisando los movimientos artísticos en el desarrollo de la historia se puede concluir que dentro de las concepciones canónicas analizadas, tanto la observativa que permite hacer distinción de las unidades corporales mediante su cercanía a la anatomía como ciencia y a la determinación de las partes de la figura humana, puesto que puede sustituir o bien seleccionar las partes de ésta en estudio y observación. La aspectiva que tiene concordancia con los puntos de vista y conjunciones frontales o laterales o ambas combinaciones. La concepción proporcional canónica y la composición canónica intencional, que se basan en aspectos específicos de reglas de proporciones o bien de filosofías, políticas, credos o propagandas respecto de la figura. En este caso, ésta memoria tiene fijado su contenido en la concepción conformativa, puesto que está directamente relacionada con el contorno, con el recorrido que evidencia la figura y que conforma por medio del dibujo de la línea, creándose en ciertos casos analogías

entre la significancia de contorno y lo que conlleva el concepto lineal, como se refiere en algunas ocasiones al mencionar situaciones de estudio y que tiene relación con la representación de la figura humana, ya que su rasgo lineal no sólo se considera al aspecto constructivo de la línea como medio para estructurar y elaborar la obra, sino que también aportará como elemento plástico- expresivo de ésta, de acuerdo a la utilización volumétrica de la línea, dependiendo de su conformación y carácter que se le confiera, pudiendo de esta manera articular una connotación más racional y constructiva con el carácter expresivo y subjetivo que se le confiere mediante la utilización del trazo. Es decir, mediante la concepción conformativa se logra establecer la relación entre la línea como elemento plástico y la figura como imagen representativa del estudio de cánones y proporciones, puesto que la línea se antecede con la imagen para luego evidenciarla. Sin embargo, pensamos que se justifica este estudio puesto que, por lo general, se habla más de cómo vemos, pero no del valor concreto de lo que vemos por medio de la definición lineal, lo que nos dará lugar a sustentar de manera más específica y racional aquellos análisis donde la estructura de la obra y sus reconocimientos lineales figurativos nos darán la pauta para desarrollar el mensaje de la obra.

La obra que complementará esta memoria es un estudio de los diferentes resultados que pueden darse en nuestra obra individual, por medio de los diferentes aspectos lineales utilizados como elementos iniciales y de registro figurativo de la obra, sin intervenir en la disposición espacial de la representación, basándose en la variedad de estilos lineales que pueden conformar una obra. La propuesta metodológica de esta memoria corresponde a la utilización de una figura estándar de un modelo determinado, para hacer distinción de las diferentes concepciones conformativas que pueden existir y como se adquieren distintos significados en relación a los aportes lineales, sin interrumpir conceptos como canon, proporciones o equilibrio. La línea entonces, tendrá la posibilidad de actuar como paralelo ante las normas establecidas en el análisis del estudio del canon de la figura.

Se suma a esto, la formación artística de carácter teórico-plástico que he recibido de la Universidad Católica de Temuco, Chile, donde la línea tiene un lugar primordial en la elaboración de propuestas relacionadas o no al dibujo, abordándolo como un elemento expresivo y racional existente en todo desarrollo y análisis plástico visual, además de ser instrumento primordial en la propuesta plástica individual que desarrollo, en base al concepto lineal como base y origen del pensamiento y de la figuración, a través de líneas que se traducen en el existir de las acciones de pensamiento del individuo, graficándose en la medida que éste se hace presente por medio de la imagen. Es por eso, que la necesidad de concertar un paralelo entre la investigación minuciosa relacionada con el análisis de la figura, amparado por los conocimientos anatómicos y relacionados con el estudio y manifestación de los conceptos canónicos imperantes en las grandes épocas de la historia, y el origen de la formación de estas representaciones basadas en la conformación por medio de línea y sus diferentes actitudes tanto constructivas como expresivas que componen y complementa la presencia figurativa y su expresión, y por el cual, es capaz de elaborarse una idea de la construcción realizada por medio del análisis lineal de ésta.



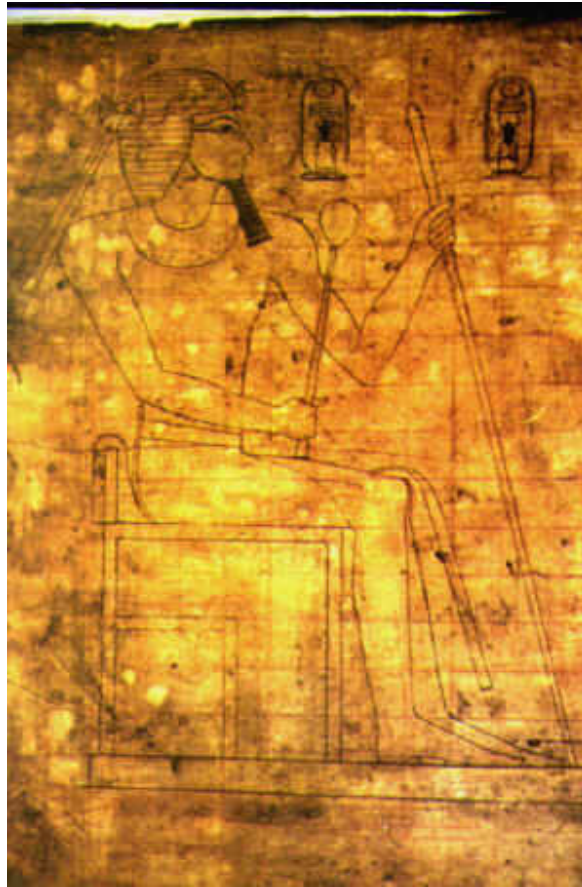
## **UTILIZACION DE CONCEPTOS.**

El paralelo que existe entre los contenidos del curso doctoral “Canon y estilo en la figuración anatómica” del año 2005, donde se hace mención de cómo el canon resuelto por el pensamiento y manifestado luego en la plasmación de la figura posibilita la existencia y manifestación de las proporciones, conformada por distintas concepciones que sucederán en la representación de la figura y mi planteamiento en relación a la participación del concepto lineal en la representación de la figura, se unen, ambos aspectos en la determinación del pensamiento que antecede la representación en la medida en que percibimos o creamos una idea y por el cual se obtiene la solución de lo que se pretende. Es decir, que aquella figura, casi determinada por una connotación científica con carácter aritmético o bien geométrico resultado de análisis y teorías, posee además una previa solución mental, que origina la línea y donde se establece la figura en relación a los requerimientos que se planteen. Al mismo tiempo el hecho de aclarar la teoría de proporciones como un sistema de referencias y no un dictamen del cómo y de que manera se elabora la figura humana, intentando alcanzar la universalidad del contenido que se le otorga como determinación global de la figura.

De acuerdo a lo mencionado, se trabaja en base a las definiciones de aquellos conceptos que complementen e integren conceptos utilizados en el curso “Canon y estilo creativo en la figuración anatómica”, relacionados con la propuesta orientada a entender la injerencia de la línea en la obra, y al mismo tiempo un análisis del concepto lineal en función de la ésta, paralelamente a los términos ya estudiados como contenido del curso impartido.

Con el transcurso de la historia podemos definir movimientos representados en imágenes que llevan al pensamiento de cada época, o al carácter de cada artista en correspondencia con su quehacer artístico. Se entiende la importancia del arte egipcio a la trascendencia después de la muerte y a las jerarquías sociales, por

medio de imágenes de figuras con un canon impuesto socialmente, donde la invariabilidad de su representación permaneció miles de años y su representación se identifica más que nada por el carácter de perspectiva que se le otorga a la figura utilizando múltiples puntos de vistas tanto frontales como laterales; es tan imponente su imagen que distorsiona la componente observativa, con articulaciones relacionadas en las obras tridimensionales, tal cual es la forma natural, es algo no utilizado en obras bidimensionales. Se hace mención que el artista egipcio agregaba detalles a la obra en el interior del contorno resultante de la figura. Se dice que la historia del canon egipcio se entiende como la historia de las líneas de contorno. Así el canon racional egipcio representa con el conocimiento y no con lo que se ve realmente. De esta manera, la utilización del concepto lineal ya estaba presente en la racionalidad de la obra como método resolutivo de la imagen a realizar, en este caso por medio del contorno, sin embargo, también con la evolución y desarrollo de la figura irán demostrándose también nuevas conformaciones lineales de acuerdo con lo establecido en la época donde se desarrolle su representación.



*Tabla de madera estucada con un ejercicio de dibujo de la XVIII Dinastía. Corresponde al canon antiguo de 18 cuadros para una figura sentada, y es uno de los pocos trabajos que conserva la red cuadrangular de las proporciones de forma visible. Era usual marcar el sistema de cuadros en rojo, e incluso abocetar la figura con ese color, para luego terminar de forma precisa la línea con negro. No hay nada de espontáneo en el trazo, sino que éste se encuentra pensado y racionalizado con elegancia en todo momento. Es muy posible que toda esa malla de cuadros presente, ayudase a relacionar la proporción del resto de objetos con la figura humana. Museo Británico de Londres.*

*Bautista Durán, Antonio. Tesis Doctoral.*

De todo lo mencionado, podemos entender que dichos análisis de la figura humana están determinados por las imágenes que los representan y que conforman en correspondencia con los pensamientos colectivos e individuales de cada periodo. Por tanto, el elemento plástico que determinará la existencia de dichas representaciones, o imágenes de algún pensamiento será la línea, ésta es la encargada de identificar y de distinguir tanto las formas, las masas, como la separación de los planos o algún cuerpo que constituya la obra. La línea identifica, es capaz de designar y de reconocer la imagen, es decir, es la encargada de señalar y demostrar los planteamientos registrados a través de la realización de la obra.

*En las artes visuales, la línea, a causa de su naturaleza, tiene una enorme energía. Nunca es estática, es infatigable y el elemento visual por excelencia del boceto...*

*...pero a pesar de su gran flexibilidad y libertad, la línea no es vaga: al contrario, es precisa, tiene una dirección y un propósito, va a algún sitio, cumple algo definido.*

*Línea es el medio indispensable para visualizar lo que no puede verse...*

*La línea puede adoptar formas muy distintas para expresar talentos muy diferentes. Puede ser muy inflexible e indisciplinada, como en los bocetos, para aprovechar su espontaneidad expresiva. Puede ser muy delicada, ondulada o audaz y burda, incluso en manos del mismo artista. Puede ser vacilante, indecisa, interrogante, cuando es simplemente una prueba visual en busca de un diseño. Puede ser también como un manuscrito adoptando la forma de curvas nerviosas, reflejo de la actividad inconsciente bajo la presión del pensamiento o como simple pasatiempo en momentos de hastío.*

D A Dondis, La sintaxis de la imagen visual. Pág. 57, 58.

Al referir la línea, existen conceptos que están vinculados a ella, como ya se explica el contorno o la valorización lineal dada por el trazo, que aportan el descubrir de la figuración o tan sólo el recorrido lineal si se hablase de la línea como elemento constitutivo de una abstracción con bases lineales, sin embargo al referirnos a la línea como elemento de carácter constructivo se habla de diferenciación de planos por la necesidad de identificarlos y de cuantificarlos para evidenciar la profundidad de la obra, así también se reconoce a la línea como herramienta para la distinción de conceptos relacionados a la composición de la obra, tales como tensión, peso (que también se puede circunscribir por medio de las áreas pictóricas) o ejes fundamentales que contribuyen al soporte espacial de la obra. No obstante, me referiré al concepto no sólo en aspecto constructivo de la obra, si no que además será descrita como la carga expresiva de ésta, pues en ella residen los signos expresivos de su ejecución dados por los ritmos lineales por la insinuación a través del trazo, o bien por la factura de quien la realice. En este caso la línea otorgará con su presencia la personalidad de la existencia de lo ella desarrolle, puesto que es la encargada de conformar la imagen de acuerdo a la estructura y a la impronta con que se establezca.

Al hablar de línea como elemento constructivo nos parece fundamental citar a Heinrich Wölfflin. Respecto de la visión de la pintura en relación al dibujo, dice lo siguiente:

*“Aunque la idea no significa dentro del fenómeno del estilo lineal, más que una parte de la cosa, y el contorno no puede separarse de lo que contiene, se puede usar, sin embargo, la definición popular diciendo que el estilo en que da la tónica el dibujo ve en líneas, y el estilo pictórico ve en masas. Ver linealmente significa, pues, que el sentido y belleza de las cosas es, por de pronto, buscado en el contorno”.*

Significa esto que con la existencia lineal, aunque sea utilizada dentro del concepto de contorno, es la que fija la imagen contenida dentro de los límites que

este le confiere, además se identifica y se puede diferenciar con otras masas. Es determinante en su relato descriptivo y comunicacional, pues declara mediante esta línea su contenido tanto de la estructura y morfología de la figura como lo que se intenciona mediante la evidencialidad de la imagen de la obra.

*Mientras la elocuencia enérgica del borde circundante hace indesplazable la forma y por así decir da fijeza a la visión, es algo propio de la esencia de toda representación pictórica el dar carácter de vaguedad a la visión.*

HEINRICH, W. *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. 2002. Barcelona. Editorial Óptima, Colección Luxor. Pág.38.

**EXPRESIÓN**, respecto de,

Al analizar la función que cumple la concepción conformativa acorde a la representación de la figura humana, en cuanto su conformación está basada en el contorno como límite o diferenciación de elementos dentro de una obra, nos remitimos sólo al acto de recorrido visual que se genera al desplazar la visión e ir reconociendo las imágenes que allí están y por el cual se establecen de manera directa o insinuante los distintos recorridos que se efectuarán en pos de resolver lo observado. Sin embargo, el elemento que accede a la emocionalidad y por el cual el observador se vinculará con la obra para emitir una percepción de ella o comprender la intencionalidad del artista, o el descubrirla como elemento trasmisor de una emoción o experiencia sentida que escapa a la formalidad estructural de la obra, lo que aportará una cercanía o un reconocimiento, tanto del gestor como del observador generando de esta manera caracteres de comunicación que dan la posibilidad a una mayor cercanía y comprensión de esta. No significa que se imponga la expresión frente a la realización, pero aporta una mayor comprensión y

razonamiento, no obstante, no siempre se deja sentir con efectos protagónicos, incluso la expresión puede estar dada por no generar directamente una reacción emotiva en el espectador, es decir, es el estado de ánimo con el que se compone la obra. Desde el concepto lineal, la expresión esta dada por la valorización generada por el trazo que escapa de la monotonía y carencia de fragmentos con distintos volúmenes, que se producen al referirnos al concepto de contorno, que tiene relación a las distintas presiones manuales con que se plasma el trazo, el movimiento generado por la mano o el brazo, o la rapidez con se forman las líneas, todo lo que comunique la visión o imagen que enuncia la presencia de la línea denotará también la carga expresiva o aquella experiencia transmitida.

*Tanto los mal llamamos “realistas”, como los mal llamamos “abstractos”, lo que aparentemente sólo traducen “lo visible”, o aquellos más “creativos” que dicen “conceptos”, “experiencias”, o “sensaciones” en una contraposición tramposa que parece negar la evidencia que estas operaciones están asumidas en el propio hecho de representar; todos construyen desde una complejidad de operaciones mucho más diversificada que la que manejan sus manuales, que sólo hablan del dibujo como un hecho creativo, directo, transparente entre la imagen y lo que ella encarna, como una traslación inmediata al papel de las imágenes que representan”.*

GÓMEZ MOLINA, J. CABEZAS, L. COPÓN, M. *Los nombres del dibujo.* (2005).Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya) Pág. 95.

#### **FACTURA o IMPRONTA:**

Si se habla de la presencia de la expresión, sensible desde la manera en que se traspasa por conexión de la mente a la mano al soporte, o traducido en imagen que reconocen una experiencia perceptiva en sus gestos o estructuras, también me referiré a la factura como la traza que genera aquella carga emocional del

artista y que es transmitido de manera original y por lo que se identificará más tarde con el estilo del artista.

## **PERCEPCIÓN:**

*La percepción es la función psíquica que permite al organismo, a través de los sentidos, recibir y elaborar la información proveniente de su entorno.*

[es.wikipedia.org/wiki/Percepción](https://es.wikipedia.org/wiki/Percepci%C3%B3n)

*Thomas Reid (1710-1796, filósofo escocés fundador de la escuela escocesa del sentido común) diferencia entre sensación y percepción: la "sensación" es algo completamente subjetivo, mientras la "percepción" no es solamente la aprehensión de un objeto externo, sino también la presencia del objeto aprehendido.*

[www.ucsm.edu.pe/rabarcaf/vofici07.htm](http://www.ucsm.edu.pe/rabarcaf/vofici07.htm)

**LÍNEA**, de acuerdo a la,

*“La línea geométrica es un ente invisible. Es la traza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto. Surge del movimiento al destruirse el reposo total del punto. Hemos dado un salto de lo estático a lo dinámico”.*

KANDINSKI, V. (1996): *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona. Editorial Paidós Estética, número 25.

Al hablar de línea como construcción de figura, se considera el concepto de trazo, como el vínculo entre la imagen que se evidencia de forma racional y el aporte expresivo que en ella existirá de acuerdo al volumen y a la insinuación con que se



construya. Si la línea se identifica sólida en su recorrido será mas determinante en cuanto su valorización sea más intensa, ahora bien, si esta se insinúa dará paso a la interpretación del observador, quien continuará con el recorrido sin la necesidad de mantenerse en extremo delimitado de manera monótona e invariable. Así como también una línea más continua, pero más enérgica otorga un mayor carácter y una estructura más determinante, de acuerdo a la longitud del trazo en relación a la figura, dando paso a la manifestación racional y clara de la imagen, demostrando la presencia absoluta del carácter lineal que se representa.

La línea comunica en el momento que se evidencia, puesto que se considera un punto en movimiento, lo que significaría que aquel recorrido implica una dirección intencionada o no, que puede encerrarse en un espacio o romper con él, con el sólo echo de traspasarlo. Significa esto, si lo llevamos al plano de la figura humana, que la línea será quien se encargará de manifestar aquellas proporciones de acuerdo o no, al canon que se este trabajando o mediante la observación de la figura y que será plasmado en la medida que aquel punto en desplazamiento recorra la figura observada, es decir, desde el momento en que se comienza a trabajar en la imagen ya se ha concebido a través de la razón una estructuración que da solución a lo que se está realizando con el pensamiento ya se está resolviendo la figura.

*Consideremos el elemento línea en el máximo de sus posibilidades constructivas y expresivas, podríamos tener en cuenta este principio rector: "La línea es la encargada de escribir una forma". Significaría que por mediación de una línea que escribe (que dibuja diríamos en términos plásticos) queda visualizada y por lo tanto concretada la realidad de la forma.*

*Siguiendo nuestro razonamiento, afirmaremos que si la línea es escritura, está colocada en el papel o en la tela porque tiene algo que decir. Lo que nos dice está en relación con el reconocimiento de una transposición. La*

*línea ha sido la encargada de escribir una imagen que resulta significativa porque dice un sentimiento vital: dibuja el sentimiento del artista, dueño de una fuerza creadora trascendente.*

Chuhurra, Osvaldo. Estética de los elementos plásticos. 1971. Editorial Labor, Barcelona, Pág.43.

En ocasiones se relacionan al concepto lineal y se utilizan además el concepto de contorno para describir la separación de planos en la relación figura-fondo, (con una connotación predeterminada de construcción que evita la motivación expresiva y se detiene más que nada en una realidad concreta y racional) y el concepto de borde teniendo en cuenta que éste sólo se considera como un límite natural de las formas por la existencia de planos, asimismo, la línea se encarga de diferenciar y determinar lo observado mediante la diferenciación racional de cada forma observada. Al mismo tiempo la línea es la encargada de transmitir lo observado mediante su presencia en el formato, puesto que ésta graficará el modelo observado y será la encargada de enunciar las mediciones y percepciones alcanzadas en dicha reflexión.



La línea se manifiesta a modo de insinuación y el gesto se manifiesta a través de lo traslúcidos de los planos y del contraste lumínico, se adopta un carácter simple en cuanto a la postura de la modelo, enunciando su temperamento en la mirada

que se distingue con mayor fuerza por la diferenciación de sombras que envuelven a la línea.

Dibujo de Carmen Pérez.

**TRAZO**, de acuerdo al,

Al hablar de trazo se habla de volumen, de movimiento, puesto que la factura depende de las distintas presiones que surjan en su realización, estas variaciones dan el volumen a la línea, que depende de la longitud de su segmento, ya que, perfectamente puede ocultarse la línea hasta volver a aparecer en otro fragmento del espacio. Sin embargo, la connotación más importante que adquiere el concepto de trazo es el aporte expresivo que éste le confiere a la línea y por el cual se logra traducir la intencionalidad de ella, ya que se encarga de perfilar la figura dando paso a la interacción de los planos al trabajar con la insinuación o con su valorización. Se asocia el concepto de trazo con el gesto del artista, puesto que éste tiene connotaciones de espontaneidad, casi un acto sin pensar por lo que grafica en aquella rapidez la soltura y desplazamiento sin que la línea sea un acto anticipado en su solución y con lo que demuestra aquella identidad intransferible que distingue las propiedades del gestor.

*“El trazo es línea con dos dimensiones. Plásticamente hablando, es un plano que dibuja, obedeciendo a los mismos dictámenes a los cuales está sometida la línea. Si es un plano tiene una superficie, y lógicamente una materia que cuenta y actúa. Estos son los caracteres que lo diferencian de la línea; pero se le parece, porque al igual que a ella, dibuja señalando los perfiles y demarcando los límites del cuerpo de la imagen”.*

Chuhurra, Osvaldo. Estética de los elementos plásticos. 1971. Editorial Labor, Barcelona, pág.48.

De igual manera, a mi parecer, trazo implica además el movimiento, la construcción y la significancia de línea, posee la carga expresiva en su manifestación, depende directamente de la rapidez con que se resuelva en el plano, no da paso a la monotonía, su constante vibración provoca una carga de inestabilidad y emoción al segmento realizado, marcando el estilo o la impronta de su ejecutor. Trazo es la herramienta que utiliza la línea para comunicar a través del gesto, no tan sólo demostrar una imagen, sino que además nos transfiere el significado que ella misma le otorga, se puede decir que es el opuesto al concepto de contorno, pues éste sólo se encarga de evidenciar sin otorgar o direccionar hacia una interpretación.

*Sobre el papel, mientras el dibujante ha nombrado la palabra "figura", en su entorno sólo aparecen línea sistemáticas con orientación precisa que se repiten rellenando el campo sobre el que se establece su acción, pero si la figura se contraponen a una nueva percepción y en su trayecto surge la palabra "valoración", inmediatamente su mano discrimina la acción de relleno y va presionando con diferente intensidad los límites de la figura; navega con atención observando los datos que se le suministra la observación precisa de los accidentes y se acerca o se aleja de la tierra en previsión de posibles irregularidades de la costa. Si observamos los dibujos del siglo XVIII, veremos las diferentes técnicas de navegar en torno a la figura, en la medida en que la acción del dibujante haya sido guiada por la palabra de "relleno", "fondo", "espacio", "luz-sombra", o "estancia".*

GÓMEZ MOLINA, J. CABEZAS, L. COPÓN, M. *Los nombres del dibujo*. (2005). Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya).

## **ESTILO LINEAL:**

*El que se expresa principalmente por medio de líneas.*

*...ese linealismo, propio de sus expresiones artísticas en la que los objetos o ideas adquieren acusada representación por medio de sus perfiles, alcanzan su significación merced a la ausencia o, al menos, la subordinación de los efectos de luz y sombra a los contornos formales; en consecuencia, el color es, para dicho estilo, de importancia secundaria..*

*...la simplicidad y precisión de las líneas son preferidas en las épocas o por los artistas cuyos ideales estéticos se orientan hacia la concisión representativa. Mediante su proceso sintetizador, el estilo lineal se halla capacitado para plasmar no sólo las realidades visibles sino también las ideas o las nociones abstractas..."*

Runes D.D. / Schrickel, H.G. *Enciclopedia de las artes*, tomo II, pp. 177.  
Editorial Éxito.

## **DIBUJO**, referente de,

*"El dibujo no es la forma, es la manera de ver la forma."*

Degas.

*Dibujar es apresar con los instrumentos invisibles de la mente una materia informe...*

*Por lo tanto, el acto de construir responde a un ordenamiento mental. El que dibuja construye las imágenes del mundo del cuadro; de esa manera se resuelve el proceso que está en permanente actitud, cuya finalidad es hacer evidente la idea del sentimiento vital del creador. Sólo por este camino el artista puede establecer su relación con el mundo; únicamente*

*así pondrá de manifiesto su “necesidad trascendente”. La imagen se significa, pero se significa para los demás. Porque es transmisión, el arte tiene razón de ser.*

*De lo antedicho podemos deducir que dibujar es pensar. La idea es la interprete del pensamiento, y puesto que el artista da, en resume, la idea de su sentimiento, al dibujar lo hace evidente, ayudado por una conciencia “pensante” que ordena y construye.*

*El acto de dibujar no aparece como un estado de conciencia referido al acto puro de pensar (en lo que tiene de operación inmanente y abstracta); con el lápiz o el pincel, y a una medida que el dibujo “se va mostrando”, se des-oculta el discurrir del pensamiento.*

Chuhurra, Osvaldo. *Estética de los elementos plásticos*.1971. Editorial Labor, Barcelona. Pág. 44.

Conforme a lo anterior, podría decir que dibujo es la manifestación del pensamiento y la gráfica de este basado en una idea, tanto de figuración como de un acto mecánico de movimiento abstracto, que testimonia la voluntad de generar una imagen, en este caso, para poder demostrar el análisis efectuado en torno a una figura observada. Del mismo modo esta manifestación será evidenciada y complementada por diferentes herramientas que pasarán a materializar aquella idea, estas son las diferenciaciones lineales que se logran, los materiales utilizados, y lo representado, tomando en cuenta este concepto no sólo como una copia de lo observado sino además como la capacidad que posee el artista para reproducir las ideas. El dibujo está directamente relacionado con la línea, la que se encarga de exponerlo de manera visual, actuando como la herramienta de expresión del pensamiento y por tanto del dibujo, que está asociado directamente a la actividad racional del pensamiento y por el cual se transmite dicha voluntad enunciativa de manera simple y categórica.

**CONTORNO:** Respecto de,

Lo que indique el tipo de contorno tiene que ver con la intencionalidad que necesita transmitir, por lo general, éste se asume con un carácter solo de permanencia en la formación de la figura, sin que posea una mayor connotación en relación a su forma, continuidad, o del cómo se demuestre. Se presenta como testimonio de una imagen, sin mayor reflexión, pues su recorrido no presenta mayores cambios volumétricos ni de longitud, lo que provoca cierta monotonía visual, puesto que no hace posible la presencia de la insinuación o de algún gesto emotivo que permita un mayor acercamiento a la figura.

*La línea describe un contorno. En la terminología de las artes visuales se dice que la línea articula la complejidad del contorno. Hay tres contornos básicos; el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero. Cada uno de ellos tiene su carácter específico y rasgos únicos, y a cada uno se atribuye gran cantidad de significados, unas veces mediante la asociación, otras mediante una adscripción arbitraria y otras, en fin, a través de nuestras propias percepciones psicológicas y fisiológicas.*

*Dondis, D, A. La sintaxis de la imagen, Pág.58.*

**ESTILO:**

*En las artes visuales, el estilo es la síntesis última de todas las fuerzas y factores, la unificación, la integración de numerosas decisiones y grados. En el primer nivel está la elección del medio y de la influencia de ese medio y la influencia de ese medio sobre la forma y el contenido. Tenemos después el propósito, la razón por la que algo se hace: para la*

*supervivencia, para la comunicación, para la expresión personal. La realización actual presenta una serie de opciones: la búsqueda de decisiones compositivas mediante la elección de elementos y el reconocimiento del carácter elemental; la manipulación a través de la elección de técnicas apropiadas. El resultado final es una expresión individual (o a veces colectiva) dirigida por todos o la mayor parte de los factores mencionados, pero influida principal y profundamente por lo que está ocurriendo en el entorno social, físico, político y psicológico, entorno que es crucial para todo lo que hacemos o expresamos visualmente.*

*Dondis, D, A. La sintaxis de la imagen, Pág. 153.*



## **CONCEPTUALIZAR LA IDEA MEDIANTE LA LINEA.**

Se considera la línea como elemento fundamental para toda realización artística, puesto que su presencia aportará la posibilidad de manifestar la intención requerida para ejecutar la obra, por medio de esbozos, bocetos o simplemente la obra como tal. Se podría decir que la línea está con la idea y que acompaña a los conceptos de canon o proporción, puesto que ésta transfiere el contenido que se desea establecer y evidenciar. Al concebir una idea inmediatamente la visualizamos, tenemos la capacidad de definirla y hasta poder entender y construir su estructura gráfica dentro de nuestro pensamiento, luego podemos imaginar su movimiento o zonas cromáticas, pero antes de manera imperativa distinguimos el concepto construido. Esta acción puede estar dada por el reconocimiento de lo que observamos o producto de reflexiones. Sucede algo similar cuando tenemos a un modelo enfrente y comenzamos a analizar su morfología, a aplicar sus mediciones y a determinar los rasgos expresivos que él nos ofrece, en ese momento nuestro recorrido visual y nuestra interiorización estructural y referencial, dada por los conocimientos anatómicos, nos provoca aplicar la respuesta lineal, puesto que el recorrido y observación concederá la elevación de ejes estructurales que imaginariamente construirán la figura en la medida que la analicemos, para luego realizar la figuración que se requiere. Metafóricamente podríamos decir que observar para dibujar es esculpir con la mirada, ya que nuestro recorrido visual rodea y se introduce además en el cuerpo del modelo, permitiendo construir en base a su contenido anatómico y expresión, por medio de lo que percibimos y de la intencionalidad que tengamos en mente.

*Aceptamos como innegable que la línea es una invención del hombre; él la necesita desde siempre, para dibujarse como un ser sin tiempo, a través de la naturaleza o de otro modelo que lo represente. La línea es del hombre y nada más que de él, porque ella responde a un mandato de la mente; sólo el hombre puede explicitar conscientemente sus experiencias; únicamente*

*él es dueño de presentarse como actor y espectador al mismo tiempo. En el momento en que hizo espectador de sí mismo rompió con el cordón umbilical que lo tenía sujeto a la compleja estructura de la naturaleza. Desde ese momento fue algo más: fue naturaleza y espíritu.*

Chuhurra, Osvaldo. *Estética de los elementos plásticos*.1971. Editorial Labor, Barcelona. Pág.

## **PERCEPCIONES LINEALES EN LA OBSERVACION Y REALIZACION DE LA FIGURA.**

Si sólo observásemos la figura como base del contorno estaríamos imposibilitados para resolver la tridimensionalidad de la ésta, es decir, puesto que el contorno funciona sólo como diferenciador de planos que no evidencia volúmenes y que únicamente funciona como contenedor de la figura de acuerdo a las áreas precisadas por los límites éste provoca. Teniendo en cuenta que dentro de la percepción observativa y la elaboración de la figuración existen dos aspectos en donde interfiere la línea. La primera actúa como elemento fundamental sostenedor y constructivo de la figura por medio de ejes fundamentales y puntos de referencia que sucederán a la estructura de la figura para después elaborar un estudio más acabado de ella, sustentando su elaboración mediante la observación y la aplicación de conocimientos previos que resultarán a la imagen. La segunda es la manera de manifestar la figura, previa observación y aplicación de conocimientos morfológicos, canónicos y proporcionales en el caso de la representación de un modelo de figura humana, por medio de expresiones y recorridos lineales que proceden a la construcción de la figura, la línea conforma el esqueleto estructural y volumétrico del modelo representado en el soporte, es capaz de transmitir lo que hemos observado y lo que hemos traducido de lo observado y además plasmado bajo nuestra propia impronta y forma de identificar lo observado o elaborado tan sólo en una idea. Por esto, la línea con una connotación más bien de trazo, funciona como manifestación del volumen y la estructura de la figura como elemento hacedor de ésta, conjuntamente con la estructuración y composición de la figura, es decir, la línea antecede a la figura con ejes estructurales atravesando en medio de su observación todos aquellos puntos de referencia que nos posibilitan el ver desde un punto de vista con carácter racional y emotivo y que aporte a esa constitución imaginaria de la observación la posibilidad de su entendimiento y formación.

Conjuntamente, no se puede dejar de mencionar, la importancia que adquiere la

observación de la figura a representar, puesto que otorga la posibilidad de descubrir, de comprender y de aplicar todas las teorías relacionadas con la elaboración práctica y expresiva de la imagen. La observación actúa en conjunto con el recorrido que provoca la línea en su desplazamiento por el cuerpo, puesto que lo envuelve y lo comprende en su dimensión volumétrica y donde éste se demuestra como un elemento matérico que aporta a la interpretación del pensamiento o como instrumento para exteriorizar la idea a conformar.

La línea es la intérprete del canon, pues el canon es la solución racional que se le proporciona a la manera de representar la figura, depende del artista, es individual y se origina con el pensamiento, para más tarde ser representado e interpretado por el análisis lineal que se determine. Analizando y complementando la concepción conformativa de la figura, en relación a la existencia del contorno para la objetividad de la figuración, puedo afirmar que sin la línea la figuración no sería posible, no se determinaría el estudio, ni las distinciones de los estilos, aquella necesidad de comunión entre la obra plástica y el carácter más racional para resultar objetivo, resultaría inconsistente, puesto que nuestra necesidad de identificar, de representar nos hace crear a través de la línea, para concretar las ideas basadas en imágenes que requieren ser plasmadas para poder transmitir lo que se busca comunicar.

Mediante la línea podemos distinguir el contenido de las obras, el orden estructural que esta posea, la sintaxis de ella en relación a su esquema de inicio y tendrá que ver con el desarrollo compositivo de la obra, es decir, la línea es capaz de determinar el manejo de los espacios y de los volúmenes insertos en la obra, determinando el manejo de conceptos tales como proporción, equilibrio, tensión, pesos, etc. La línea da una connotación racional a la obra, acompaña a la solución que nos planteamos la problemática de la idea, de alguna manera se va resolviendo mediante una gráfica mental que antecede a la plasmación de ésta.

## DETERMINACION DE LA EXPRESION

*....propósitos de una historia del arte que enfoca en primera línea el estilo como expresión: como expresión de una época y de una sentimentalidad nacional como expresión de un temperamento personal.*

Wölfflin, H. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. 2002. Barcelona. Editorial Óptima Colección Luxor. Pág.27.

En todas las concepciones se distingue la línea, que si bien se puede manifestar por el estudio de los cánones y de las proporciones, y que el contorno le concede la posibilidad de figuración, también se redescubre por medio de la participación de características emocionales, de carácter subjetivo, pero que al momento de analizar la figura aporta para un mayor contenido, tanto de la obra como también del contexto en que se desarrolla. Su tendencia es la configuración del volumen relacionado con el valor de la línea, además del movimiento que en ella queda impreso por el desplazamiento lineal.

La concepción conformativa tiene relación con el naturalismo sensitivo y en ella se encuentran la intencionalidad canónica que tiene que ver con la representación y puede asimismo, configurar el volumen de la figura dando paso al estudio del lenguaje expresivo de la imagen en relación a la manifestación lineal con que se presente. La intencionalidad expresiva, surge de la mano de su construcción, este aspecto permite entonces dejar de manifiesto el carácter emocional que implica la ejecución o elaboración de la obra. La concepción conformativa es la herramienta y la existencia de la figura que es posibilitada por medio de la permanencia lineal, capaz de elaborar, construir y de enunciar la carga emocional de lo que representa.

La línea entonces se aborda como elemento plástico responsable de la expresión de lo representado, de acuerdo a su volumen, insinuación o continuidad generará

diversas connotaciones en lo realizado, aportando entonces un aspecto no solo constructivo a la obra, si no que además como aporte que pudiese estar cargado de expresión, de contenido emocional, complemento para la formación de la obra, cumpliendo la función emisor del mensaje que ésta requiere transmitir. El contenido expresivo resulta tanto en la figura que se observa en el instante de la observación como en el recorrido visual con que se analiza la figura, la emoción acompaña la reflexión y es donde se difunde la carga expresiva que viene tanto de la interpretación del artista como de aquello que receptiona al observar. En tanto, la realización de la obra entrega la expresión a través de composición que obtenga en la obra, como del estilo con que se elabore y transmita entonces la carga emocional, tanto de la visión como de la idea. Sin embargo, este momento expresivo está dado por la canalización emocional que contiene el concepto lineal y lo que en ella derivan conceptos como trazo o contorno, puesto que se identifica ésta, como un elemento que define pero además que contiene.

## EN CUANTO A LA OBRA

*Dibujar es apresar con los instrumentos invisibles de la mente una materia informe.*

*Chuhurra, O. Estética de los elementos plásticos, Pág. 44.*

La obra se fundamenta en la capacidad del reconocimiento de la figura y de intencionarla por medio del lenguaje lineal que actúe como un elemento estructural expresivo tanto de la figura, como de cualquier manifestación que sea necesaria como coexistencia y reflexión de la obra, es decir, como un agente constructivo, expresivo, pero además como complemento y solución gráfica de acuerdo a lo que se plantee.

Demostrando el paralelo que existe en la necesidad de crear o establecer herramientas que nos permitan aquella realización figurativa, como lo es la figura humana por medio de cánones y precisiones que tengan relación con maneras de ver y de establecer mediciones que sean interpretes del contexto en que se desarrolla la representación de la figura. Además de la sustentación de la idea de quien la conforma en imagen, es decir, conceptos que van de la mano en su posibilidad de ser sensibles y objetivos, en el momento en que se hace presente y que existe, confirmando de esta manera la importancia de las concepciones que logran la evidencialidad de la figura tomando en cuenta su conformación en paralelo a su observación y entendimiento, además de su intencionalidad de idea tangible.

Existirá un modelo, el cual funcionará como punto de referencia para cada obra en particular, sin modificar la pose que se esté tratando, para que de esta manera no existan alteraciones que tengan que ver con el demostrar la capacidad de elaboración e información que pueda otorgar la línea a la elaboración que requiere el estudio de la figuración y su permanencia como concepto testimonial de la

representación del modelo. Recordemos con esto, que la obra esta centrada en dar testimonio de cómo el aspecto lineal es fundamental a la hora de la conformación de la obra, de como la línea es capaz de interpretar aquellas soluciones que van desde la visualización de la idea, a tener una base que perfectamente tiene estudios de carácter analítico pudiendo ser la anatomía por ejemplo, la herramienta para la transmisión de dicha representación, actuando entonces, como paralelo en la elaboración o ejecución de la figura en la medida que se resuelve.

Teniendo en cuenta que esta memoria tiene como finalidad hacer un paralelo entre la conformación y estilo de la figura mediante su concepción conformativa como elemento conector entre mi opinión y los contenidos del curso, es que la obra está centrada en aportar el elemento lineal como instrumento gestor de toda estructura e imagen visual en variadas disciplinas, tomando en cuenta en este caso, sólo el estudio de la figura humana, resuelto por diversas actitudes y connotaciones que alcance la línea, considerando el estilo y la ejecución de la obra en sus manifestaciones de representación de un modelo o bien, de la interpretación de cierta idea. En obra se observan diferentes relatos lineales que construyen una misma figura evidenciando las diferentes actitudes y acepciones que se interpretan al observan una misma persona en una misma ubicación, pero con diferentes derivaciones que provocan lenguajes disímiles, pero con una misma intencionalidad.



## **BIBLIOGRAFIA.**

CHUHURRA,O. (1971).*Estética de los elementos plásticos*. Barcelona. Editorial Labor.

WÖLFFLIN,H. (2002).*Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Barcelona. Editorial Óptima, Colección Luxor.

D A Dondis, *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

KANDINSKY, V. (1996). *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona. Editorial Paidós Estética, número 25.

GÓMEZ MOLINA, J. CABEZAS, L. COPÓN, M. *Los nombres del dibujo*. (2005).Madrid. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya).

Runes D.D. / Schrickel, H.G. *Enciclopedia de las artes*, tomo II, pp. 177. Editorial Éxito.