

Diagonal Shading

From article published on Movement for childhood. (movementforchildhood.com)

Hablando sobre esta técnica muchas veces me encontré con objeciones, especialmente de artistas quienes su trabajo se basa en el dominio del dibujo. Se pueden resumir en los siguiente: Que el artista no tiene necesidad de subordinarse a las leyes impuestas sobre el, si no que necesita solo seguir en completa libertad lo que le dicta su propio temperamento; que estas sugerencias no dieran ningún impulso artístico nuevo, si no mas bien eran una técnica especial, que si realmente practicadas, serían monótonas y hasta mortíferos; que es injustificable escoger la diagonal para sombrear, y que, de cualquier manera es imposible llegar a cualquier composición real creativa por este medio.

Mientras estas objeciones fueron repetidas, pienso aconsejable mencionar una o dos de mis propias experiencias con respecto a esta técnica. Pues Rudolf Steiner no quiso establecer un dogma, ni una teoría de arte; solo dio consejos que son prácticos. Si fuesen tomados y llevados acabo, uno aprendía mucho que es nuevo y podía llegar a nuevas aplicaciones para uno mismo. Cualquiera que decida probar estas sugerencias en la practica llegara a sus propios resultados por su propio camino.

Mucho se me esclareció por un bosquejo casual del Dr. Steiner. Nunca lo he visto desde entonces. Lo había hecho para una escultora, Miss Maryon; era un ejemplo de sombreado o achurado diagonal, y me fue mostrado por ella en los tiempos en los que Dr. Steiner había estado hablando de este tipo de Achurado. He dibujado el bosquejo de mi memoria. (Fig 1)

Representa una mujer inclinándose hacia un grupo de niños. Era tipo sombra mas toda la figura y el movimiento estaban presente. Uno tenía el sentimiento que la figura podía moverse, inclinarse mas, o estirar sus manos aun mas. Dejaba al espectador libre. También dejaba al artista libre de alterar detalles en cualquier momento hasta que toda la imagen estuviera completa. Un contorno definitivo no hubiera permitido esto. Uno de los primero descubrimientos que uno hace usando esta técnica, es que un contorno dibujado de antemano es esclavizante. Un artista que empieza su imagen fijando contornos lo priva del elemento puramente artístico y debilita su efecto. Al buscar formas sin contornos el es habilitado, hasta el momento de terminación, de componer su imagen en el elemento de creación, en el proceso de devenir. "Werde-element"

"Debes hacer un plano (Flache (diéresis en la a)) y dirigir todo tu sentimiento y atención hacia el, y luego has lo mismo en los otros planos," nos decía seguido el Dr. Steiner cuando estábamos tallando las arquitrabes en el Goetheanum, "y debes, con anticipación y suspenso, esperar a ver que tipo de borde emergerá entre los dos planos. No deberías nunca determinar esto de antemano."

Esto se aplica de igual manera al dibujo. Abandonar las líneas definitivas trae un elemento de lo inesperado, de lo no conocido. Que demanda mas estado de alerta y mas actividad interior. Si uno realmente triunfa en trabajar de esta manera, le traerá una liberación de lo que es tan destructivo en las artes, el hecho de estar atado firme a una concepción intelectual, que viene de la cabeza. Concentra y profundiza la conciencia de una actividad en el sentir mismo, en el cual uno experimenta los contrastes de frío y calidez, ligereza y pesadez, y moldea la forma desde su tocar interno. Estos no son pensados de antemano, si no, directamente creados.

"Es solo en tu cabeza que eres sentimental," nos decía el Dr. Steiner a los euritmistas. "Su corazón sabe lo que es correcto."

Un cierto ritmo, una ley rítmica interior que es sentida cuando esta técnica de achurado es utilizada, ayuda a traer la experiencia rítmica de uno mismo hacia un medio escultórico.

“No sigan la forma.” Este consejo me hacía particularmente infeliz cuando dibujando arboles. Pues era mucho mas materia a seguir el camino con el lápiz de los movimientos y fuerzas de crecimiento a través del tronco y las ramas. Mientras estaba ocupado en este problema, me acorde un viejo grabado por Piranesi. Aunque de otra manera grabado en su estilo habitual, había en el centro de la imagen, un pequeño árbol hecho todo en achurado diagonal. Se veía algo poderoso, como si las líneas de su forma eran seguidas, más era mas viviente y mas irradiado por luz y aire. Una de las experiencias mas tempranas en este ámbito es que este estilo de dibujo es precisamente la mejor manera de llegar a lo que Rudolf Steiner llamaba efecto “intensivo”, la “iluminación desde dentro.”

Me gustaría mostrar por un ejemplo sencillo que una limitación aparente a la del dibujo achurado que de hecho provee al artista con mas posibilidades abundantes de forma, aunque el carácter del todo es acentuado a un alto grado.

Tomemos tres triángulos equiláteros, volteados en diferentes direcciones, dibujados primero en contorno y luego en achurado. Fig 2.

En el primer caso, no importa la posición del triángulo, la forma es repetida de la misma manera. En el segundo caso, la necesidad se siente de formarlo diferente cada vez, de acuerdo a su posición en la composición como un todo. Si en lugar de simples triángulos, una cara volteada en diferentes direcciones es dibujada, se puede ver, como varía infinitamente y como es tan productivo de libertad el principio uniforme muestra ser.

Es solo una señal de falta de auto-confianza el pensar que una ley reconocida puede alejarnos de la libertad y experiencia personal del artista. El músico, mucho mas que el artista plástico, tiene que buscar la fuente de su creatividad en su vida interior, y sin embargo no tiene miedo de debilitar sus experiencias cuando estudia las leyes objetivas del mundo de la música. Una vida subjetiva más intensa también significa para el artista plástico un objetivar de la experiencia - un enriquecimiento interior -si decide escolarizar su temperamento en el mundo de la forma. También significa mas libertad de expresión que la arbitrariedad personal jamas podría obtener. Y sin embargo el camino del artista entre el Expresionismo y el impresionismo requiere un estudio aun mas intensivo, mas paciente y quieto.

“Debes pintar esta imagen 50 veces, entonces estaría bien,” escuche al Dr. Steiner decirle a un artista que indudablemente estaba dotado de habilidad.

Si comparamos el carácter del dibujo de línea en nuestros tiempos con aquellos de los primeros siglos del Cristianismo, desde el periodo Bizantino hasta el pre-Renacentista, inclusive mente, recibimos sentimientos muy diferentes. Es como si el monje medieval, desde la percepción, por así decirlo, vertida dentro un todo indefinido, quisiera fijar su vida interior o visión y darse cuenta de ello en contornos definidos. El se sentía de esta manera por medio de la meditación en el fondo o suelo (ground) dorado, y las señas (signs) símbolos, escritas sobre ellas estimulaban a vida su conciencia. Cuando ciertas escuelas modernas buscan este método de la experiencia de símbolos o signos, sus dibujos de líneas adquieren un carácter forzado y afectado, pues la conciencia creativa del artista moderno es diametralmente opuesto al del periodo pre Renacentista.

El artista moderno tiene naturalmente la tendencia de definir, de separar, de hacer abstracto. Y la línea es una expresión de esta tendencia.

“Solo en materias intelectuales es que la línea esta realmente en su lugar,” era la opinión del Dr. Steiner.

Se necesitan ambos el esfuerzo de la voluntad y el luchar con nuestra propia experiencia para pasar de estar sobre los objetos a “lo que se encuentra entre las cosas.” Cuando hayamos adquirido esta experiencia del todo es que seremos capaces de reconocer un borde (una frontera, a boundary) como una señal del espíritu. Pero si

nuestro achurado “sigue la forma” involuntariamente usaremos el borde como una línea. Esto involucra otra cosa.

Como guía máxima, Rudolf Stienen seguido aplicaba a todas las áreas del arte la oración de los “Aforismos en Prosa” de Goethe (Prose Aphorisms, Spruchen in Prosa (diéresis en la u)):

“Aquel al que la Naturaleza empieza a revelarla sus secretos abiertos siente un añorar irresistible por comentador mas digno, el Arte.” “Lo Bello es la manifestación de las leyes secretas de la Naturaleza, que sin ello, permanecería eternamente escondido,” dice Goethe en otro pasaje.

Si intentamos penetrar las leyes naturales secretas de la luz y la sombra encontramos una diferencia esencialmente entre estas y la ley del color. Esta tendencia de fluir dentro de las formas y los movimientos se puede ver no solo en los colores de formas sólidos – el color de la piel, por ejemplo o el de las plantas - pero también en el fenómeno transitorio del cielo. Pero si vemos una cara iluminada que se mueve hacia la luz, nos damos cuenta inmediatamente de este simple estudio, que la luz y la sombra no tienen nada que ver con la forma. Su efecto solo se vuelve visible; revelan el objeto, pero ellos mismos pertenecen a un mundo que no tiene nada en común con las formas, y que de hecho no “siguen la forma.”

Si penetramos aun más en la naturaleza de estos dos elementos, luz y sombra, encontramos en primer lugar (como se conoce en los experimentos mas sencillos de óptica), que la luz tiene una tendencia a expandirse, de aparecer mas grande, y que la sombra tiene un efecto interiorizan-te, disminuyen-te.

(Fig 3)

La cualidad expansiva de la luz puede ser descrita como una tendencia a escapar, de volverse mas ligero o transparente, de esforzarse hacia arriba, mientras que la obscuridad se puede sentir como una fuerza contrayendo, coagulando que se arrastra hacia el peso o la gravedad.

Si cualquiera intenta sentir esta dualidad en si mismo, y la analiza, se vuelve consciente de que la mitad izquierda de su cuerpo esta más relacionada con las fuerzas expansivas, y la mitad derecha con las fuerzas de contracción. El gesto interior que arma una relación a estas dos fuerzas – el gesto de un balance móvil, vivo, revela en el hombre mismo la dirección diagonal de arriba mano izquierda al lado de abajo mano derecha.

El gesto llevado de arriba derecha hacia abajo izquierda (para el espectador) que hace surgir el interjuego de luz y sombra, ya sea que el artista este trabajando de la luz a la sombra o al revez, esta en armonía con las “leyes secretas de la Naturaleza.” Es la tarea del arte interpretar estas leyes.

Varias veces se me pregunto: “¿Crees que por este método cosas aun mas grandes pueden lograrse con la luz y la sombra que lo que logró Rembrandt?” Ciertamente no. El Dios dado don del arte de Rembrandt es único, y permanecerá así. Y hasta que un método reconocido (o en otras palabras, un método tanteado por el sentir consciente) haya sido interiormente desarrollado hasta el punto de ser transformado en un poder creativo dentro de nosotros, una larga historia de experiencias personales, y una inspiración igual a la tarea, será necesario. A lo mejor también estas potencialidades en el arte, aun solo imaginadas por nosotros, serán reconocidas en un futuro que no podemos determinar. Pero tendremos que renunciar a toda esperanza de un arte futuro, fundado a nuevo en la realidad del espíritu, si no fuera que podemos aprender de los mismos

elementos de la naturaleza espiritual del que el arte es compuesto – ya sea sonido, palabra, color, o luz y sombra – “hagan de ellos sus maestros,” como lo expreso una vez Rudolf Steiner.

Estas preguntas solo pueden ser inadecuadamente tocadas aquí. Otras personas aprenderán otras lecciones de estas experiencias. Solo están intencionadas para indicar lo que parecía importante registrar de las observaciones habladas aparentemente al azar y sencillas de Rudolf Steiner.

Traducción del Inglés: Patricia A. Leiva Eichelmann