

GUSTAVO WOJCIECHOWSKI (MACA)

CROQUIS DESORDENADO

EN TORNO AL DIBUJO

Gustavo Wojciechowski (maca) (Montevideo, 1956). Diseñador gráfico e ilustrador, poeta y editor. Desde 1996 es docente en la Universidad ORT Uruguay de varias materias del área proyectual, así como de diseño editorial y tipografía. Ha sido varias veces jurado, tanto a nivel nacional como internacional (entre ellas en la 10ª Bienal Internacional del Cartel de México, 2010, y la Quinta Bienal de Tipografía Latinoamericana, Tipos Latinos, 2012). <http://www.maca.uy/>.

I/

DIBUJO

Escribo la palabra «dibujo». ¿Es un sustantivo (un sistema de representación) o un verbo? Las dos cosas es. Me meto en zonas de ambigüedad. Simultáneamente esquivo, la palabra. Líneas que se pierden, se bifurcan. Dibujo sin saber dónde van las líneas.

Al escribir la palabra «dibujo», dibujo las letras. ¿Es el calígrafo —el que realiza una escritura manual— un dibujante? ¿Lo es el tipógrafo? Si bien es cosa antigua andar dibujando letras, crear tipografías en Uruguay ya es una cuestión casi exclusivamente de este siglo. Digo: que uno pueda escribir con esas letras previamente dibujadas y que, luego de pasar por determinados procedimientos de producción, uno pueda teclearlas y que aparezca reluciente la palabra... por ejemplo, «dibujo», seis caracteres.

Uno, el calígrafo, hace letras como haciendo el amor; el otro, el tipógrafo, por reproducción.

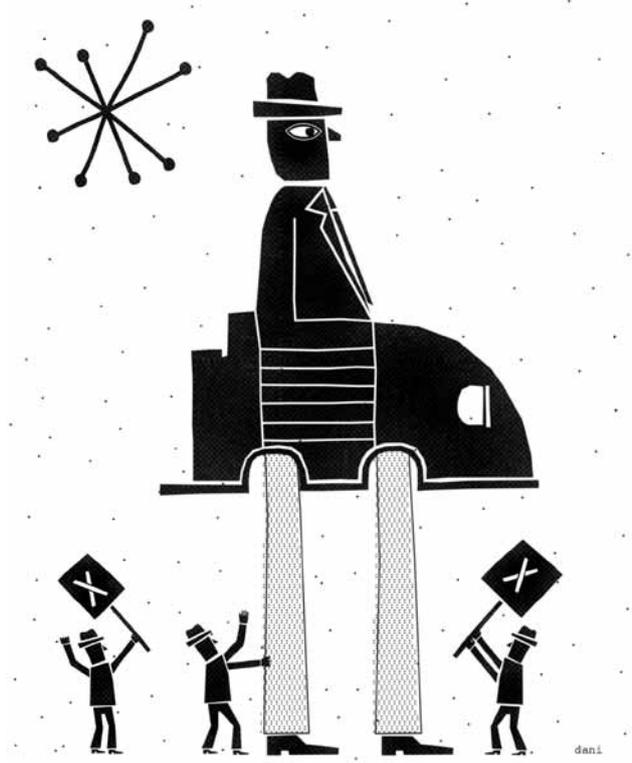
Pero si yo veo la belleza formal de la «a», del «3» o del «&» de la *Transitoria* de Sebastián Salazar ^(Fig. 1), la relación de la forma con la contraforma, de la línea interna con la externa, la unión final de ambas líneas en el remate, la armonía o la elegancia de las proporciones (¡qué difícil es explicar que una línea es elegante, que una letra lo es...!), no tendría por qué dudar de que no sólo son dibujos, sino que son bellos dibujos. Pero ¿la belleza qué sería? Cosa sería. ¿Dibujar es buscar la belleza o buscar la expresividad? ¿O las dos cosas a la vez? Si no tengo todo, no tengo nada.

D/

No logro ordenarme. Diseñar es poner en orden, ordenar los elementos de la página de alguna manera. Y las ideas, los conceptos lo que se quiere transmitir. Dibujar también es crear un orden: de líneas, de formas, de espacios, de tensiones. De imaginaciones. Me voy por las ramas, como siempre, por esas líneas que llamamos «ramas» del pensamiento, de la escritura, del dibujar. Como cuando hablo por teléfono y mi mano juega con el lápiz, o... ¿es el lápiz que me agarra distraído a mí y hace lo que se le da la gana? Y no me importa. O, mejor dicho, me importa que no me importe. Tal cual así como no me importa divagar en lo que tengo por decir, si es que hay algo posible de decir... tal vez lo encuentre a medida que lo dibuje.

a 3 &
transitoria

Fig. 1. Tipografía «Transitoria». Sebastián Salazar.



U/

Todos somos dibujantes. Aun sin saberlo. ¿Quién no pasó su dedo por el vidrio empañado incluso a sabiendas de que en segundos iba a desaparecer? Tal vez por eso lo hacía tan libremente, porque sabía que no iba a quedar evidencia del acto, del dibujo. Todos nacemos dibujantes. Es una acción intuitiva, compulsiva, natural. Primitiva como el señor de las cavernas aunque no lo supiera.

Ni siquiera sabía de la palabra «saber», «dibujar» o «caverna».

Todos nacemos dibujantes. Sólo que algunos muchos son lo suficientemente olvidados como para dejar de serlo. La línea divisoria —ya que hablamos de dibujar— entre el bien y el mal. La enseñanza o la desenseñanza nos condiciona, nos regulariza, nos etiqueta. Nos coloca en un lado o en el otro. Tal tiene «facilidades» o «condiciones naturales», mientras que tal otro, no, ninguna. Como si no hubiera nada ni otra. Siempre hay otra. Es más: muchísimas veces lo otro es lo más interesante, lo que se sale del molde de lo normal, de lo previsible.

Hace algunos años que soy docente de diseño, lo que me permite ver algunos procesos. Me ha pasado claramente con estudiantes —actualmente prestigiosos profesionales— que durante la carrera no se destacaban por su dibujo, más bien que casi no dibujaban, resolvían las premisas planteadas mediante otros recursos. Posteriormente, se desarrollaron y encontraron (construyeron, debí decir) un sistema propio de representación, un estilo, una forma de dibujar. Ya no «correcta», sino propia.

Por ejemplo, tanto Martín Azambuja¹ como Dani Scharf² son actualmente convocados para diversos proyectos, en virtud de su estilo reconocible. En el caso de Martín, apoyándose en lo vectorial, una formulación sintética, de línea homogénea, fría; figuras icónicas, casi como un logotipo. En el caso de Dani, explicitando o apoyándose en cierta torpeza buscada, con cortes a tijeretazos, desproporciones lúdicas y a veces humorísticas.

Se construyeron dibujantes. Se dibujaron.

Fig. 2. Montevideo. Ciudad unida por su gente [ilustración]. Montevideo, 2014. Martín Azambuja.

Fig. 3. Dibujo para el libro *Cualquiercosa* de autores varios (Yaugurú, 2013). Dani Scharf.

1. Martín Azambuja [consulta: 4 de julio de 2017]. Disponible en: martina-zambuja.com/.

2. Dani Scharf [consulta: 4 de julio de 2017]. Disponible en: danischarf.com/ <http://danischarf.com/>.

Fig. 4. Tres ilustraciones para prensa (Brecha y El País Cultural). Domingo Ferreira (Mingo).



3. Wojciechowski, G. «La melodía del grafo» [exposición]. Teatro Florencio Sánchez, Montevideo, 2001.

4. Barra/Diseño (1993-2000), integrado por Jorge de Arteaga, Marcos Larghero, Jorge Sayagués, José Prieto y Gustavo Wojciechowski.

0/

Hace unos años, hice una exposición de trabajos vinculados a la música (sobre todo carátulas de discos, pero también algunos afiches, logotipos, etcétera): *La melodía del grafo*.³ Quería significar que no quería renunciar al placer de sentir el lápiz frotando el papel, el olor de la tinta, la textura de determinados papeles.

Pero hay un error implícito. Porque la herramienta con la cual trabajamos no hace a la melodía o a la música. (Aunque, por cierto, influye en ella: no es lo mismo una pluma de punta chata que un lápiz 6B o un puntero o.1. Hablaba entonces de lo analógico. Pero existen otros géneros musicales: dibujar con el ratón en Illustrator o con una tableta, por ejemplo).

Así, no siempre el estilo tiene que ver con lo aparente, con lo superficial, con lo igual. O mejor dicho: lo igual (lo constante) no tiene por qué ser evidente. Muchas veces, en algunos dibujantes, en algunos artistas en general, cuando intentamos definir su estilo comenzamos a patinar en imprecisiones: la línea se vuelve insegura, dubitativa, peluda. ¿Qué hace que uno pueda reconocer un dibujo de Domingo Mingo Ferreira o de Carlos Palleiro, por ejemplo?

Son dibujantes que permanentemente se están desafiando, están buscándose por otro lado. Siempre son ellos y siempre son distintos.

Hermenegildo Sábat, cuando visitaba Montevideo, no dejaba de pasar por el estudio de Jorge de Arteaga, que por un tiempo era el estudio de Barra/Diseño.⁴ Una vez lo escuché contarnos que en el bolsillo interior de su saco *sport* había lápices, lapiceras, marcadores, plumas; todos distintos... «para agarrarme desprevenido». Es decir, lo que estaba diciendo era, de alguna manera, que no quería acostumbrarse a lo que ya sabía. Cierta confianza e inocencia. Entrar lo más desnudo posible. Es decir: la puerta abierta al riesgo.

La música (de la que escribíamos unos párrafos más arriba) no está en la mano. Al menos, ni en la derecha ni en la izquierda. El que sólo y meramente domina la mano

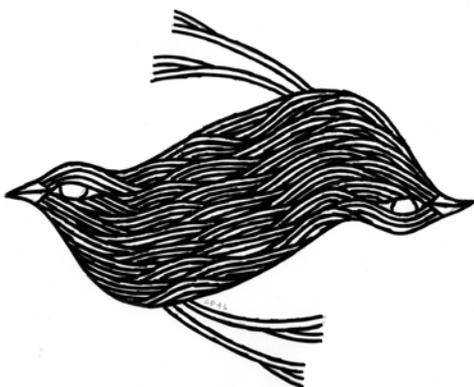


Fig. 5. Dibujo (tinta), formato carta. De la exposición «Son todos bichos», Museo Nacional de artes Visuales, 2016. Carlos Palleiro.

puede ser un brillante instrumentista, pero no sé si logrará emocionarnos. ¿Cuál sería entonces esa otra mano que hace que la cosa no sea simplemente la cosa? La verdadera mano, pienso yo, es invisible, intangible, interna. ¿El alma? Yo no creo en el alma, pero que las hay, las hay.

B/

Parecería que hasta la primera mitad o buena parte del siglo pasado, en Uruguay —y, tal vez, en el mundo— generalmente el dibujo estaba relegado —despectivamente— al boceto, al hacer previo al acto de pintar, meramente funcional y descartable... Como el plano del arquitecto o el original para impresión del diseñador (normalmente se tiraban una vez que estaba impreso el trabajo). No tenía un valor en sí mismo, sino meramente en función del resultado posterior. El dibujo no tenía jerarquía de arte.

El concepto de arte es mutante. Nunca fue el mismo, ha ido cambiando... Lo que hoy entendemos como arte es —la mayor parte de las veces— mera autoexpresión (lo cual, obviamente, no es poco). Sin embargo, en la Antigüedad es muy raro ver «autoexpresión», o la encontramos por debajo. Por debajo de lo que se quería o se tenía que decir. El artista trabajaba por encargo. Premeditadamente intentaba transmitir conceptos, deliberadamente, servilmente, casi de manera proselitista. La maravillosa obra de Miguel Ángel en la bóveda de la Capilla Sixtina está más cerca de lo que hoy llamamos «diseño» que de lo que llamamos «arte». Toda la pintura religiosa lo está. Toda la escultura grecolatina lo está. Obviamente no estoy diciendo que no sea arte; lo es, pero a la vez también es otra cosa: llamale hache, diseño. Y hay autoexpresión también, porque, claro está, no es lo mismo un ángel del Giotto que otro de Botticelli. Es decir: es ángel y también otra cosa. Siempre es otra cosa, todo.

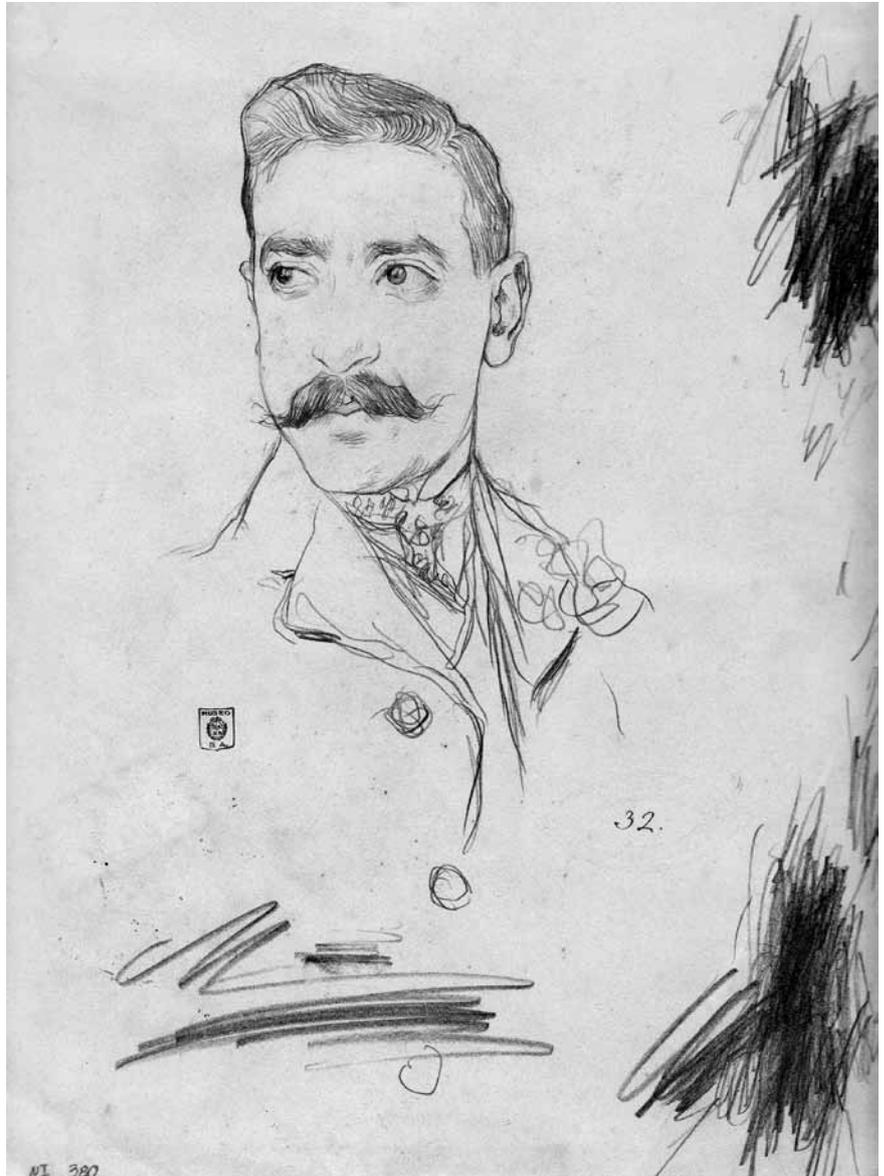
Recién en la década de los sesenta se genera el llamado *Dibujazo*, desde cuyo accionar se proponía un arte más cercano a la gente y al momento histórico, algo más libre y accesible, en oposición a la pintura de caballete, esquemáticamente representante del arte «burgués». Por entre las líneas del *Dibujazo* respiran la revolución cubana y la psicodelia, el mayo francés y los Beatles, el compromiso político y cierto imaginario surrealista. Ahí estaban Mingo Ferreira, Hugo Alies, Marta Restuccia, Álvaro Armesto, Oscar Ferrando, Haroldo González, Eduardo Fornasari, Jorge Satut, entre otros, nucleados en torno a la Galería U (de Enrique Gómez). Y antes ya estaban el Club de Grabado de Montevideo (Leonilda González, Carlos Fossatti, Miguel Bresciano, entre otros) y los maestros de imprenta as (Hermenegildo Sábat, Carlos Pieri, Áyax Barnes, Antonio Pezzino, Nicolás Loureiro, en su equipo original).

J/

¿Qué significa dibujar bien? Muchas veces se asocia con lograr un resultado lo más cercano o parecido posible a la realidad, a lo que vemos. Generalmente vemos poco de la realidad. Y no vemos más allá de lo que vemos. Pero la realidad nunca es la realidad. No es (sólo) lo que creemos ver. Siempre hay un algo más, otra cosa. ¿Qué vemos cuando vemos?

Lo que se ve y lo que no se ve. Lo que no está, no existe y, sin embargo, lo vemos. El dibujante nos lo hace ver. Muchas veces la belleza está precisamente en eso que creemos ver. En lo que «entendemos» que hay sin que haya. Por ejemplo, Carlos Federico

Fig. 6. [Dibujo a lápiz sobre papel. 29,5 x 23,5 cm]. 1898. Colección Museo Nacional de Artes Visuales. Carlos Federico Sáez.



Sáez (un pintor genial, de los más geniales nuestros, y que, a su vez, era un genial dibujante) nos hace ver una flor donde hay un garabato, el cuello, las distintas profundidades de la solapa. Nadie me puede decir que (no) hay una flor. Eso es lo maravilloso: hay y no hay.

El caballo de Picasso relinchando en (el) Guernica, ¿está bien dibujado? Picasso vio algo que no se ve con los ojos. Y no sólo eso: además, y sobre todo, nos lo hizo ver a nosotros, los estupefactos espectadores.

Yo nunca había visto un caballo así.

Y ya nunca podré dejar de verlo. Seguirá relinchándome por dentro, el horror seguirá dibujándoseme.