

MIS DIBUJOS

Con el descaro que me caracteriza he decidido ofrecer a la admiración del mundo universal mi pequeña colección de dibujos. Se trata de nubes de verano, pues fueron producidos en vacaciones. Adelanto la afirmación rotunda de que no sé dibujar, pero que me gusta mucho. Cuando mostré alguno de mis dibujos a una amiga ya le advertí: “Sé que no dibujo tan bien como Durero y otros señores así, pero me entretiene tanto ...!”

Hubo otro amigo que, al ver algún dibujo mío me preguntó: Oye, tú usas mucho la goma de borrar?
- Pues sí, muchísimo. De hecho, cuando hago el equipaje para el veraneo lo primero que meto en la maleta son dos gomas de borrar, por si se me pierde una.

A la vista del resultado debió creer el incauto que yo era de esos que con cuatro trazos rápidos retrato a éste, caricaturizo a aquel y traslado al papel en un santiamén una faena taurina desde el tendido.

Cuando digo que no sé dibujar, lo digo con fundamento aunque lamentándolo. El único suspenso de mi vida lo tuve en la asignatura de Dibujo en 6º de Bachillerato, año 1948. El dibujo que hacíamos entonces consistía en copiar láminas o figuras de escayola a base de carboncillo y difumino. En esencia, algo muy parecido a lo que hago ahora solo que sustituyendo unos modelos por otros, el carboncillo por un lápiz de mina blanda y el difumino por un trozo de clínex apelmotado.

Lo del suspenso está pidiendo una aclaración. Nuestro profesor de dibujo, el Sr. Toro, era muy sordo y yo, un muchacho aplicado que se sentaba en la primera fila. Mis compañeros, no sé si menos aplicados o más cachondos, se acomodaban detrás y organizaban unos festejos increíbles. El Sr. Toro no oía la algazara, pero algo debía sospechar; eso le reconcomía porque no disponía de pruebas suficientes para castigar.

En una de éstas, el follón era tan subido de tono que yo me volví para ver lo que pasaba. Al devolver la mirada hacia delante, una mal contenida carcajada me delató. El Sr. Toro no lo dudó: me echó de clase con la amenaza de suspenderme el curso.

Llegó Junio y cumplió su amenaza. Después supe que el claustro de profesores en pleno había interpuesto su mediación para liberarme del suspenso, sin éxito. En septiembre me aprobó. El claustro temía que yo pudiera perder mi beca y mi matrícula de honor; no hubo tal porque la asignatura en cuestión no se consideraba decisiva a tales efectos.

Tampoco debo exagerar mi afición por el dibujo. Cuando me jubilé me eché al monte donde había visto vacas y caballos en abundancia cuando iba a los hoteles de la Sierra a impartir mis seminarios. De aquella producción rescaté el caballo que me pareció mejor para ensillarlo con su correspondiente parabolóide hiperbólico y retenerlo en su cuadra de la página 256 de *Matemáticas y Papiroflexia* tal como se puede ver en:

http://www.caprichos-ingenieros.com/papiromat_files/Extraordinario%202000.pdf

El mismo aparece también encabezando la serie de mis dibujos.

Pero desde entonces han pasado casi 20 años y solo recientemente he retomado la costumbre de dibujar algo. Los caballos siguen siendo mi modelo preferido. Son animales tan elegantes, de tan bellas proporciones, con tantas posibilidades para descubrir las formas y actitudes que nos ofrecen, que resultan irresistibles. El único inconveniente que tienen es que se mueven. Pero eso es natural desde su punto de vista: tienen que buscar el pasto, la sombra, otra compañía, etc. Además su movimiento es sereno, tranquilo, elegante y suave; lento, podríamos decir si lo comparásemos con el de un gorrión.

El problema, pues, no son ellos, sino yo, que carezco de agilidad, técnica y retentiva suficientes para plasmar una determinada postura, un quiebro del cuello, de manos, de ancas, de cola, es decir, todo eso que constituye su gracia.

Algunos de los caballos que tengo dibujados estaban a la sazón a la sombra de una gran encina en medio del campo, y yo, acomodado (es un decir) a la sombra de un raquíptico espino. Pues bien, cuando después entré en Google Earth para ver el paisaje de mis andanzas, pude distinguir perfectamente la encina solitaria que el satélite había retratado: mis amigos los caballos no habían acudido a la cita orbital.

Por cierto, déjenme que les confíe una observación simpática. Venía yo observando que uno de los caballos con su cabeza permanentemente alzada (había unos 12 ó 15) no despegaba su cuello y su cabeza de la grupa de otro que pastaba sin parar. Ambos caballos estaban adosados y contrapeados. Me llamó la atención el gesto como de fidelidad, de encariñamiento del de la cabeza alzada.

Pues no, no había tal; el que pastaba se espantaba las moscas a impulsos regulares de su airosa cola, y el otro aprovechaba el viaje de ésta para que, de paso, le quitara las suyas de la cabeza y cuello. Así que los caballos, amén de nobles brutos, hermosos y elegantes, son muy listos.

Cuando pienso en ellos para dibujarlos, no puedo menos de recordar al pintor inglés George Stubbs (1724-1806), el extraordinario especialista en este animal único. Lo mío, claro, es de aprendiz que se entretiene, pero él había estudiado a fondo la anatomía del caballo y no sólo lo dibujaba. Sus pinturas son ejemplo de cómo se puede llevar la ciencia al arte para sacar el máximo partido de una textura, un brillo, un pelaje, unas crines, unas luces y unas sombras que ancladas en la piel arropan el esqueleto y la musculatura del animal. Finura y elegancia son el resultado.

Sorolla seguramente no estudió tanta anatomía pero tenía ojos para ver y pupila con rayos X para adivinar lo que había debajo de la piel. Su cuadro *El baño del caballo* carece de la finura y elegancia inglesas pero posee una fuerza arrebatadora de convicción. A mí me ha hecho recordar que los solípedos, por serlo, se mueven como las bailarinas de ballet clásico: de puntas.

En este sentido, el cuadro constituye una lección de anatomía comparada: Obsérvese la semejanza de actitudes entre la mano derecha del caballo y la pierna derecha del muchacho que lo conduce. Se puede añadir, además, que los pies de los caballos funcionan más a semejanza de las manos humanas que de nuestros pies. Nuestras manos giran mucho más hacia atrás respecto del antebrazo, que nuestros pies lo puedan hacer respecto de la pierna.

Cuando dibujo paisajes me siento inerme ante la riqueza de detalles que ofrece el modelo frente a lo limitado de mis recursos: un papel blanco, un lápiz negro y un difumino. Lo único que se me ocurre es apretar más o menos el lápiz para oscurecer o aclarar los rasgos, difuminar, puntear, sombrear con más o menos intensidad determinadas zonas, y poco más. ¡Admirable Photoshop que convierte con absoluta perfección los colores de una fotografía, a una imagen en escala de grises!

Pero como estoy hablando de la artesanía del dibujo tengo que recordar los magníficos grabados en blanco y negro obtenidos a partir de las acuarelas-aguadas del pintor alemán Melling (1819) que llevan por título *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*. En ellos resulta admirable el juego de luces, sombras, reflejos, e incluso sensación de movimiento. Son además una obra maestra de perspectiva, aunque ahora no quiero insistir en ella dado su carácter más arquitectónico que pictórico.

A propósito de esto, y por mi amor a la arquitectura, diré que disfruto dibujando, si tengo ocasión, una iglesia gótica, por ejemplo. Para mí tiene la ventaja de que además de gustarme, se está quieta. Eso sí, si

la empresa dura más de un día (la atención continuada cansa y pide el relevo), hay que reanudar la faena cada vez a la misma hora para que la luz conserve su misma incidencia.

A mí me atrae morbosamente dibujar las cosas que se mueven, por ejemplo, la superficie del agua. Un barco a flote, aunque se mueva, no crea problema porque al final va a quedar estático en la posición en que esté dibujado. Pero, ¿y el agua que ondula a su alrededor y que lo refleja? Según yo lo veo, mi problema es de falta de memoria para retener dos visiones de la superficie separadas por una exigua fracción de tiempo para, con ellas, hacer una síntesis que dé una imagen creíble del fenómeno. Esto lo resuelve muy bien Mingote, incluso para sus dibujos en blanco y negro, y no digamos Sorolla en sus coloridas y luminosas marinas.

Eso que llamo *imagen creíble* es lo que considero fundamental a la hora de representar algo. Estoy pensando en otros muchos dibujos míos que no están aquí. Me refiero a algunos de los que ilustran mis *chistorras*. (enlace) Al no saber dibujar, es decir, al no saber representar en plenitud, decidí hace tiempo representar esquemáticamente, es decir, en filamento. Y descubrí que los filamentos, como algunas marionetas, permiten representaciones plenas de lo esencial, con una sola condición: que sus actitudes sean creíbles, verosímiles, convincentes. Ello me obliga a mirarme mucho al espejo para ensayar posturas que me convenzan de su poder escenográfico. Es algo realmente divertido.

La figura humana también me interesa, cómo no?! Lo que ocurre es que los modelos, como normalmente han de captarse a hurtadillas, como robando personalidades, al final resultan ser una especie de trofeos de caza furtiva. Las figuras que me resultan más apetecibles son las que se están más quietas, toman el sol, leen o simplemente esperan.

Otro modelo que me llama mucho la atención son las manos. Me atrae de ellas, especialmente, lo elocuente de su gesto, pero para mí tienen el problema de que sólo puedo dibujar con cierta facilidad mi mano izquierda, con mi mano derecha.

Si quiero dibujar ambas, tengo que recurrir al espejo utilizando la memoria para retener y dibujar en un quita y pon lo que puede ofrecer mi diestra. Con tiempo, paciencia y retoques sin fin todo se alcanza, incluso la credibilidad de la mano.

Inútil es decir que si utilizo el espejo lo que obtengo es una imagen especular (perdonen la redundancia) de mis manos, no una imagen real. Como su simetría bilateral es prácticamente perfecta, la cosa pasará desapercibida a menos que esa simetría esté afectada por algún accidente notorio. Por ejemplo, si alguien sabe que oculto el dedo meñique de mi mano izquierda, pongo por caso, enseguida notará que en el dibujo el dedo faltante es el de la mano derecha, y acusará el fraude.

Todos sabemos cómo usaba Leonardo de Vinci de este efecto especular para dificultar la lectura de sus escritos (no la interpretación de los dibujos). Usted mismo puede hacer esta sencilla prueba: Escriba en un papel una palabra cualquiera en letra cursiva y póngala frente al espejo; lo que ve en él le resultará ilegible.

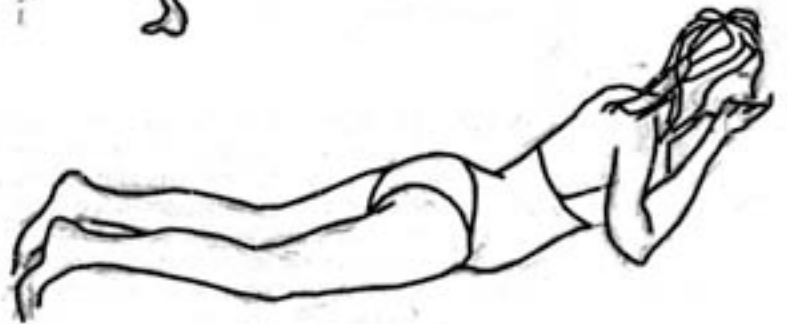
Copie luego fielmente en el papel lo que está viendo en el espejo. Lo que ahora tiene plasmado en el papel le seguirá resultando ilegible. Por último, ponga frente al espejo el papel con ese escrito ilegible: podrá leer en el espejo la palabra original.

Por cierto, Durero y Leonardo fueron dos pintores que se asemejaban mucho en la excelente calidad de los dibujos: El primero en blanco y negro, y Leonardo a la sanguina.



MONASTERIO DE LA VID 2008

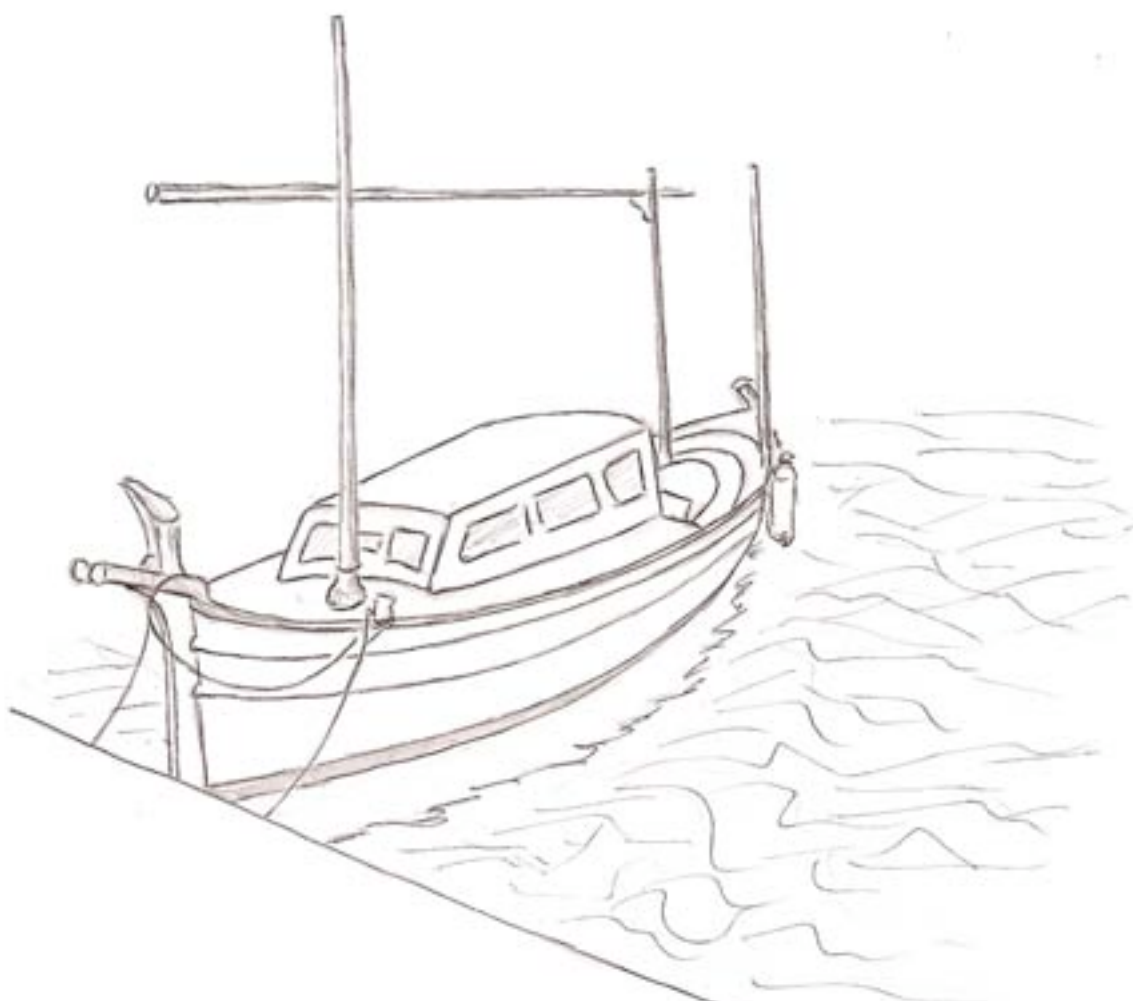
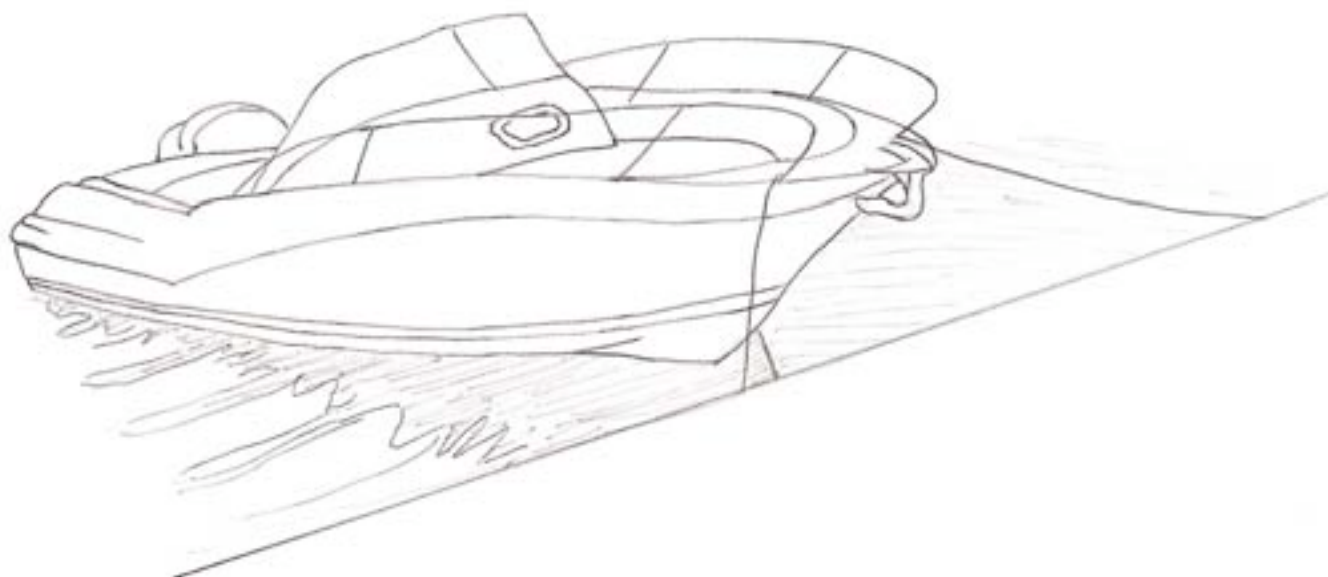


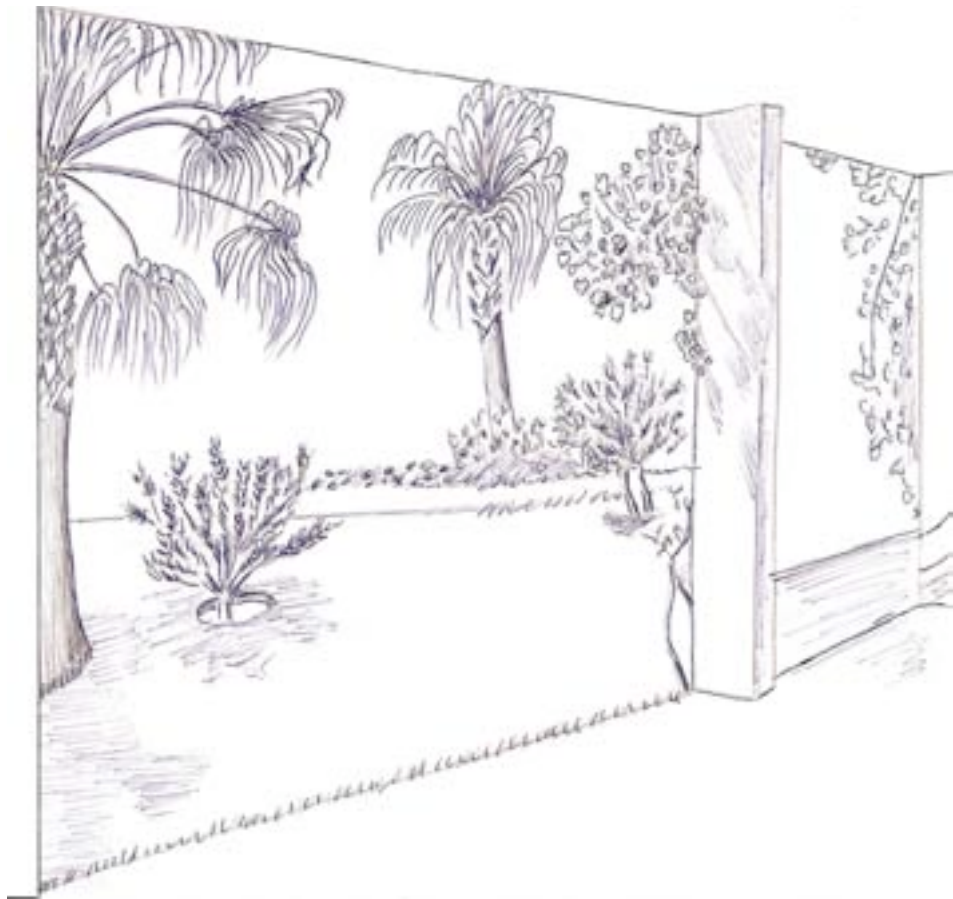






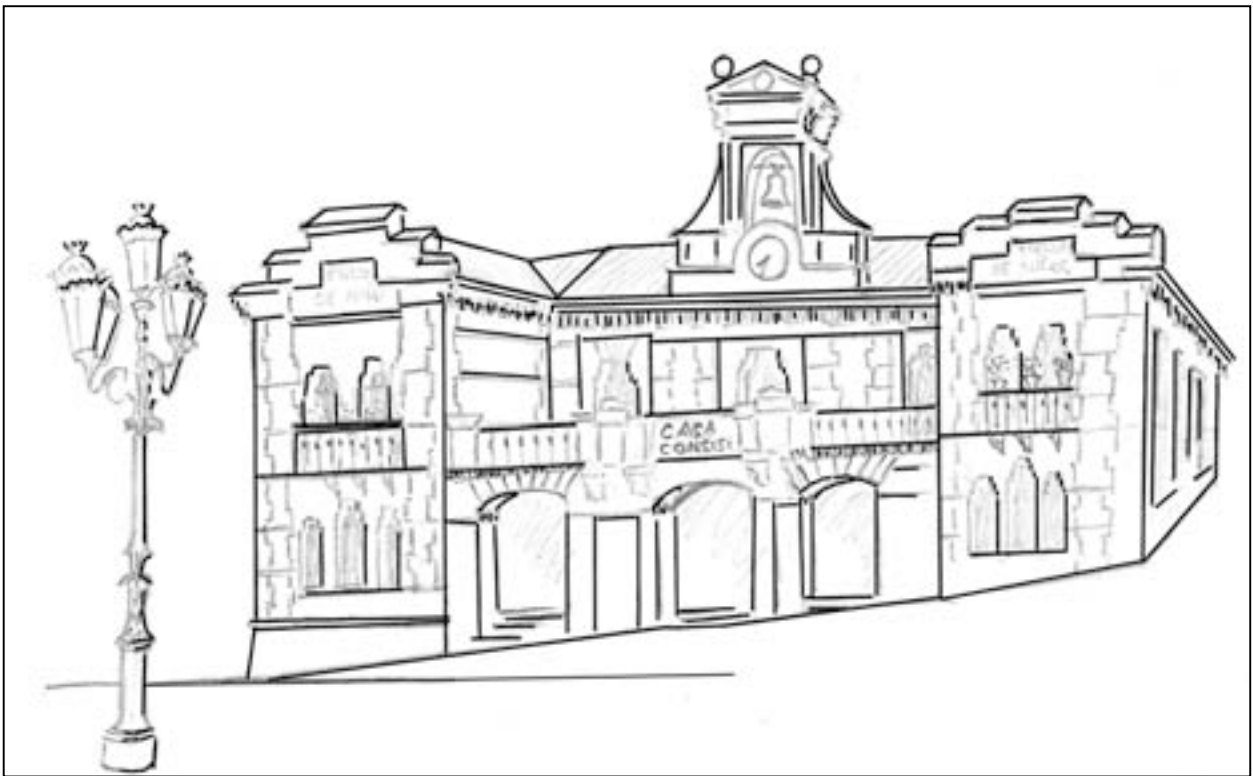
MENORCA 2009

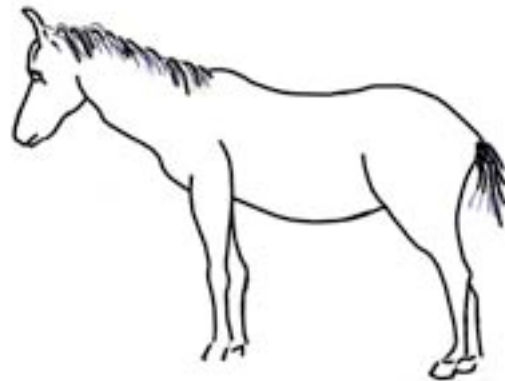
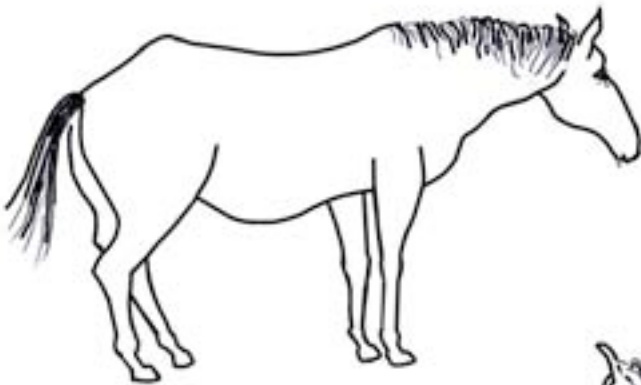
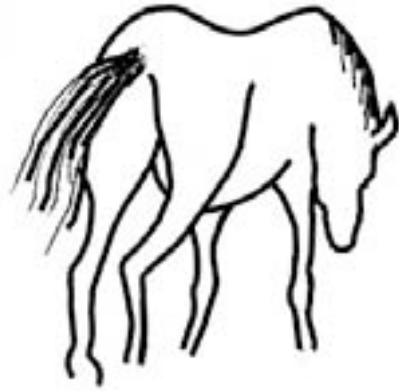
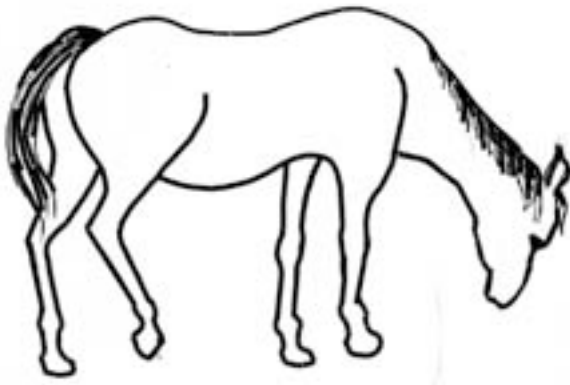
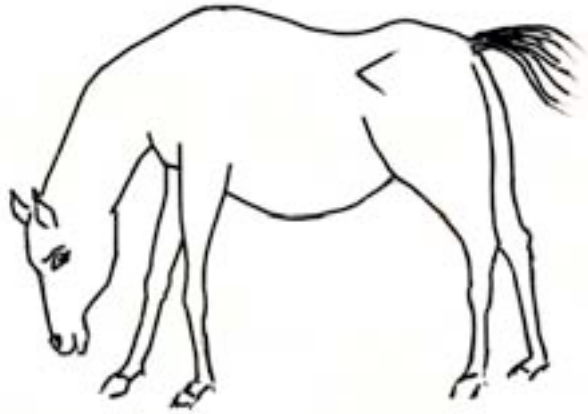


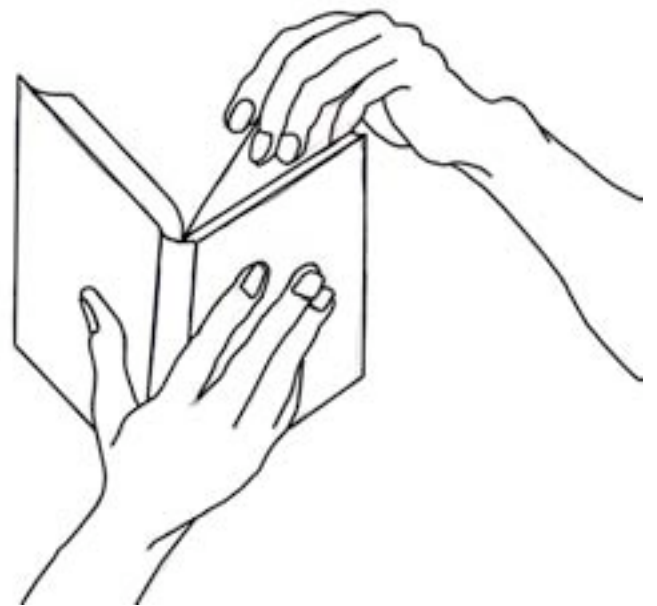
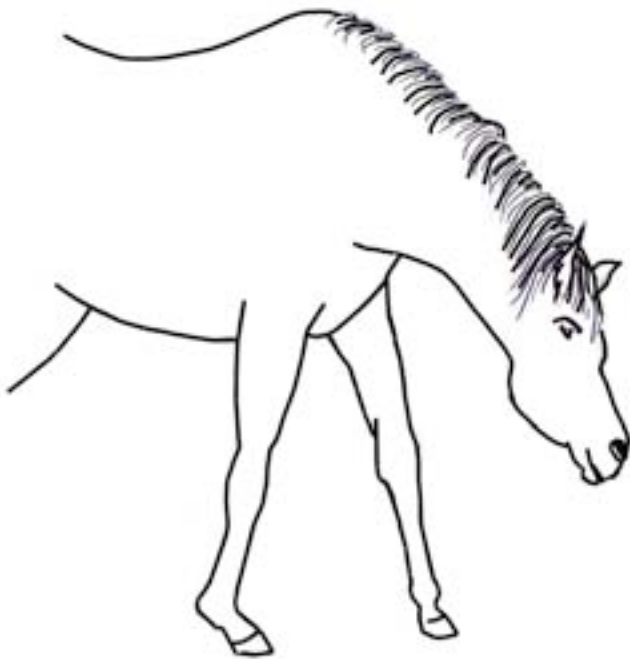
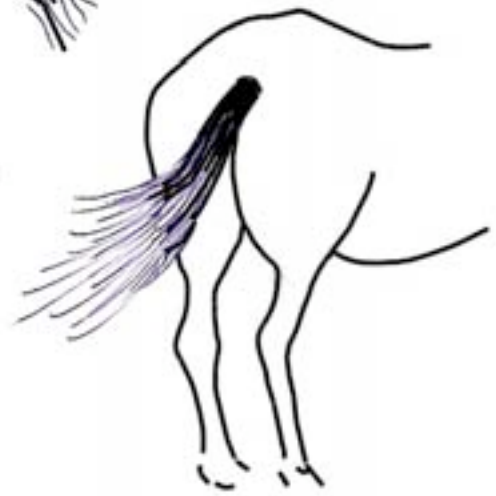
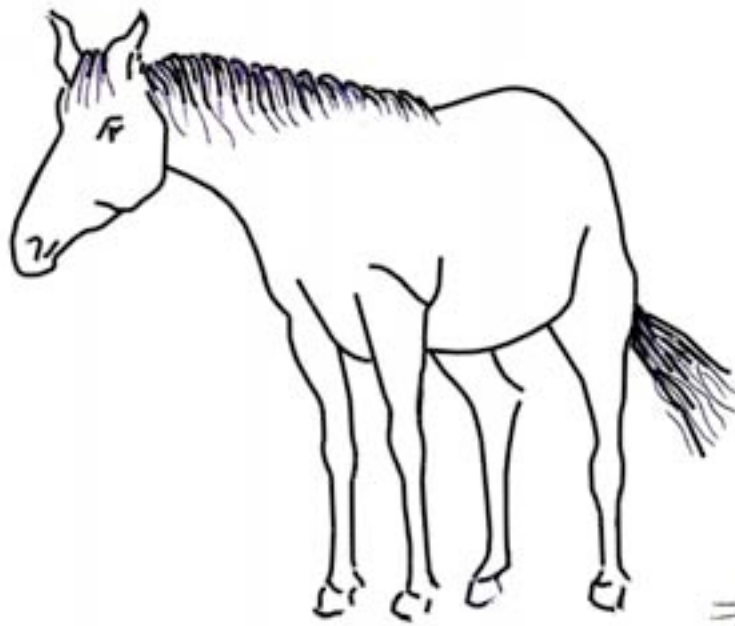




RASCAFRIA 2009





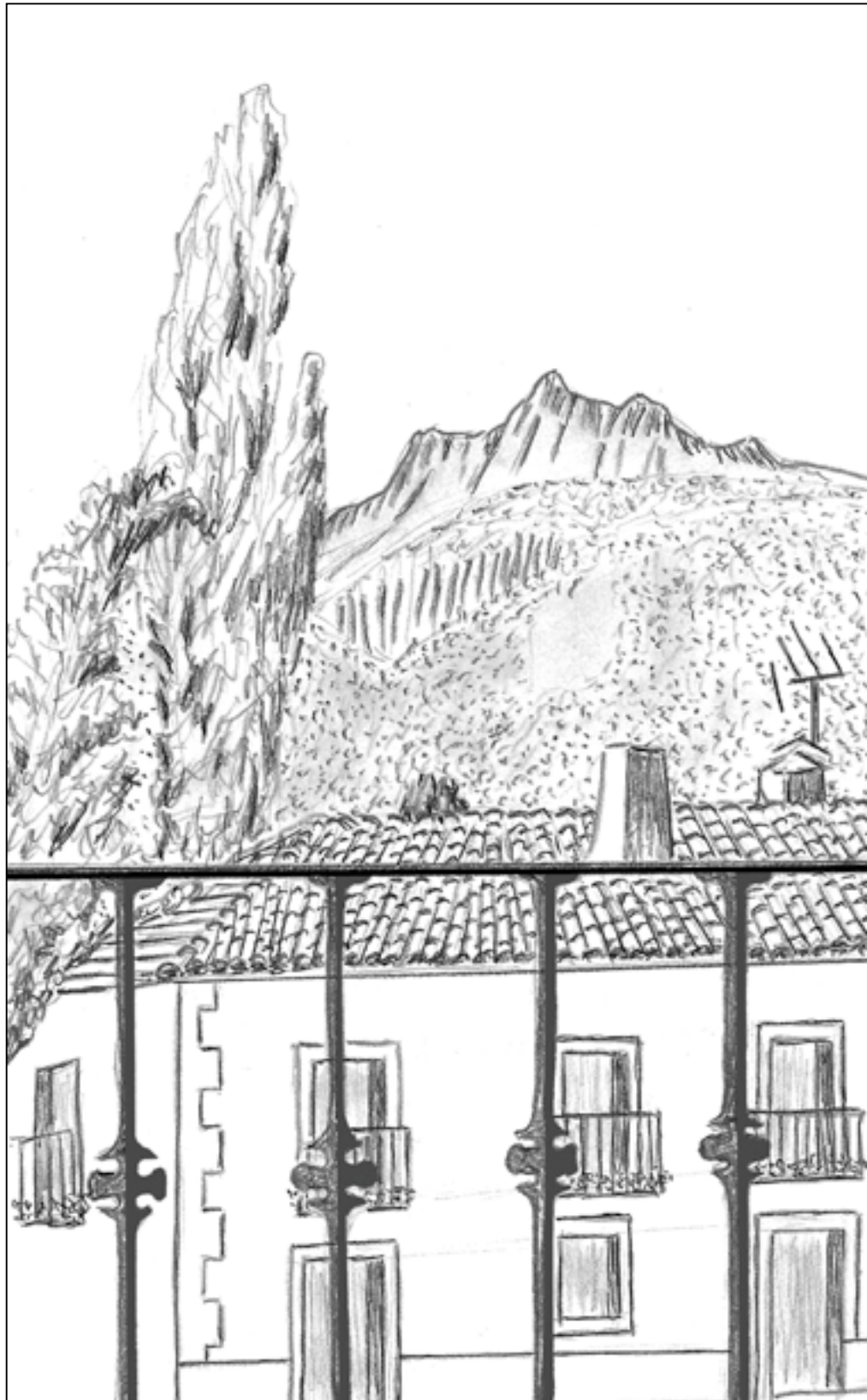




Monasterio de El Paular
desde el puente de El Perdón

Dibujo a lápiz. Jesús de la
Peña. [www.caprichos-
ingenieros.com](http://www.caprichos-ingenieros.com)

Rascafría 2010



El pico de Peñalara desde el balcón d'Elvira

Dibujo a lápiz. Jesús de la Peña. www.caprichos-ingenieros.com

Rascafría 2010



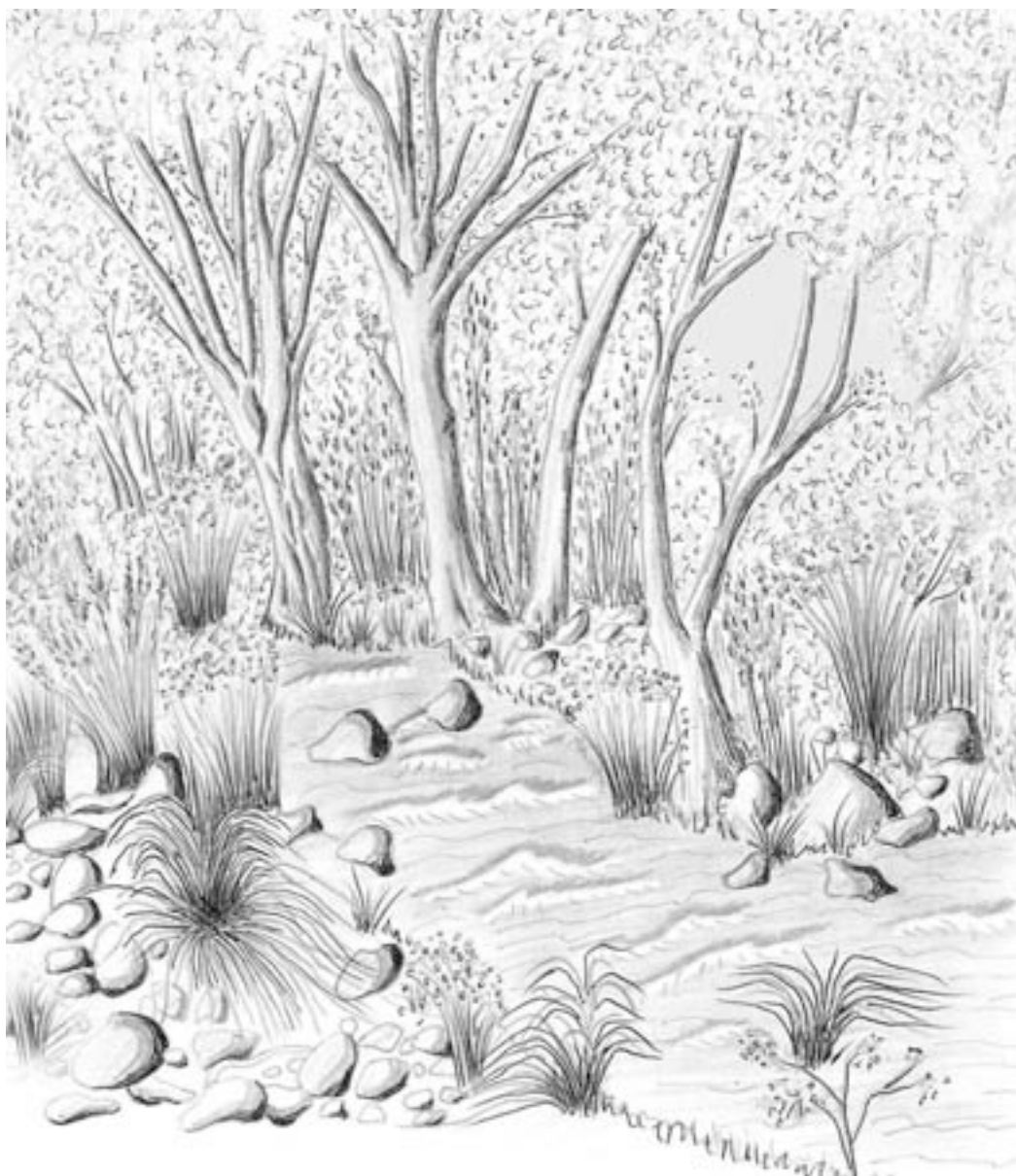
La torre de San Andrés desde el jardín de la casa de Trastamara
Dibujo a lápiz. Jesús de la Peña. www.caprichos-ingenieros.com

Rascafría 2010



Rascafría 2011

Camino de El
Pualar.



Rascafría 2011

El río Lozoya,
aguas abajo de El
Paular.

