

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN: ENSAYOS ESPECÍFICOS

PRECISIONES SOBRE EL SIGNIFICADO GENERAL DE LA PALABRA DIBUJO CON VISTAS A UNA ESPECIFICACIÓN DE ALGUNOS DE SUS SIGNIFICADOS PARTICULARES

*Ponente: Javier Monedero Isorna
Profesor de la E.T.S.A. de Barcelona.*

1. Un dibujo es una entidad que puede caracterizarse por medio de una triple determinación: como cosa; como producto de una actividad; como finalidad.

2. Cada una de estas determinaciones se puede aislar porque resulta cómodo hacerlo así si queremos analizar lo que es un dibujo pero no es *realmente* separable. Así, un dibujo no es una cosa como lo es un árbol, es una cosa como lo es una silla: recibe su nombre de una actividad (sentarse) y no de un tener esta forma o ese color. Similarmente, ante un dibujo que se nos aparece como cosa nos interrogamos sobre su apuntar hacia algún lado, sobre su intención, sobre cómo "disponer" de él.

3. Cualquier tentativa de clasificación o de definición de los caracteres formales de un dibujo, considerado como cosa, que olvide la distinción anterior se arriesga a encontrar periódicamente ejemplos que desborden sus definiciones. Todo lo que se puede decir es, por ejemplo, que los dibujos son, *a menudo*, planos. Pero el parentesco que existe entre un dibujo y una escultura carece de fronteras precisas. De hecho, se puede afirmar que un dibujo es una escultura mínima, al igual que podría decirse que una escultura es un dibujo excesivo. Esta aseveración parecerá menos extravagante si se reflexiona sobre la etimología de la palabra dibujar. A comienzos del siglo XIII aparece en castellano la palabra "debuxar" derivada del francés "deboissier" cuyo significado primitivo era "labrar la madera" y, por extensión, "inscribir una imagen sobre una superficie". La acepción tácitamente asumida en la actualidad: "algo lineal, en blanco y negro y cuasi-inmaterial" no surge hasta el siglo XVII y por razones en las que no podemos detenernos, pero que están, con toda probabilidad, ligadas a la difusión del grabado sobre metal.

4. La segunda de las determinaciones que hemos señalado, el ser el dibujo producto de una actividad, parte de un algo, de cosas que ya están dadas como tales cosas. Todo lo que se hace es transformarlas; llevarlas

hacia aquí o hacia allá. El término griego "poiesis" del que deriva el latino "pro-ducere", literalmente, "conducir-hacia" significa precisamente eso: llevar hacia aquí o hacia allá. El "cómo" de este llevar puede ser mejor comprendido si se atiende a los dos extremos entre los que se produce. Por un lado, se busca hacia lo informe desde lo formado, reteniendo el momento en que aparece la forma que se presentía; por otro lado, se reúne lo formado en relaciones nuevas que modifiquen su sentido. La abstracción expresionista de los años cincuenta es, sin duda, una referencia adecuada para el primer polo; pero también lo es el esbozo en el que varias líneas se superponen, dúbidas, hasta que una de ellas es subrayada. El collage y el assemblage, característicos de otro buen número de obras contemporáneas pueden servir para ilustrar el segundo polo; pero igualmente sirven los dibujos mal llamado lineales o técnicos, entendidos como puesta en relación de plantillas virtuales.

5. La tercera determinación que hemos señalado es el "aparecer el dibujo como finalidad". ¿Qué se quiere decir con esto? En el curso de la confrontación de las dos primeras determinaciones tiene lugar una desgarradura, una transformación, un cambio irreversible. Su efecto es, recurriendo a los términos de un conocido pensador contemporáneo, el de una "desocultación", el de "abrirse un mundo". Este mundo, así abierto, nos mira desde tres direcciones posibles y no excluyentes. En primer lugar, puede ser fijación, registro de un mundo que ya fue. En segundo lugar, puede ser promesa, generación potencial de un mundo posible, construible. En tercer lugar, y recurriendo ahora a los términos de otro conocido pensador, algo menos contemporáneo, puede ser "finalidad sin fin"; es entonces un mundo presente y en estos casos cuando mencionamos la palabra "arte".

6. El proceso descrito a lo largo de los anteriores párrafos puede invertirse. La contemplación de "el mundo" como "un mundo" implica una reducción, el levantamiento de un marco. Esta reducción implica una actividad, una síntesis activa mediante la cual el-mundo se ha visto reducido a un-mundo. Esta síntesis activa implica una cosificación y un deseo de permanencia, de resguardo en la memoria. Esta cosificación proporciona un material con el que edificar posteriores mundos. Pero de hecho, ambos procesos se presuponen y dibujar, en su máximo grado de generalidad, consiste en recorrer la misma vía en direcciones opuestas contemplando en cada ocasión las mismas huellas iluminadas de diferente modo.

7. ¿Cuál es el lugar de la arquitectura en relación con esa forma de entender el dibujo? La pregunta puede responderse con otras dos. ¿Es posible extender esta triple determinación al caso de la arquitectura y aceptar que también ahí la 1.^a, el ser cosa, implica la 2.^a, el ser producto de una actividad, y que ésta a su vez, implica la 3.^a, el ser finalidad, pero que ésta, por su parte, sólo es posible a partir de la 1.^a? En caso afirmativo ¿cuál es la materia arquitectónica que se lleva "de aquí para allá" en el momento de su *instauración* que es naturalmente previo al momento de su *representación*.

8. Una última aclaración etimológica puede, quizás, contribuir a dar la respuesta. La palabra griega *analogon* puede traducirse, de un modo bastante literal como "aquello que queda recogido en una única razón".

De cualquier modo, el sentido de esta intervención no ha sido el de responder a esta difícil pregunta sino tan sólo el de llamar la atención sobre dos puntos importantes. En primer lugar, la aparentemente obvia necesidad de alcanzar algún tipo de acuerdo sobre lo que es un dibujo sin adjetivos, antes de empezar a discutir sobre lo que es un dibujo con adjetivos. En segundo lugar, la poca atención que por lo general se presta al dibujo en sus aspectos material y gestual más inmediatos. Falta de atención que es probablemente debida al sorprendente vacío teórico que reina en este campo.