

EL DIBUJO LÍQUIDO

TERESA MONTERO

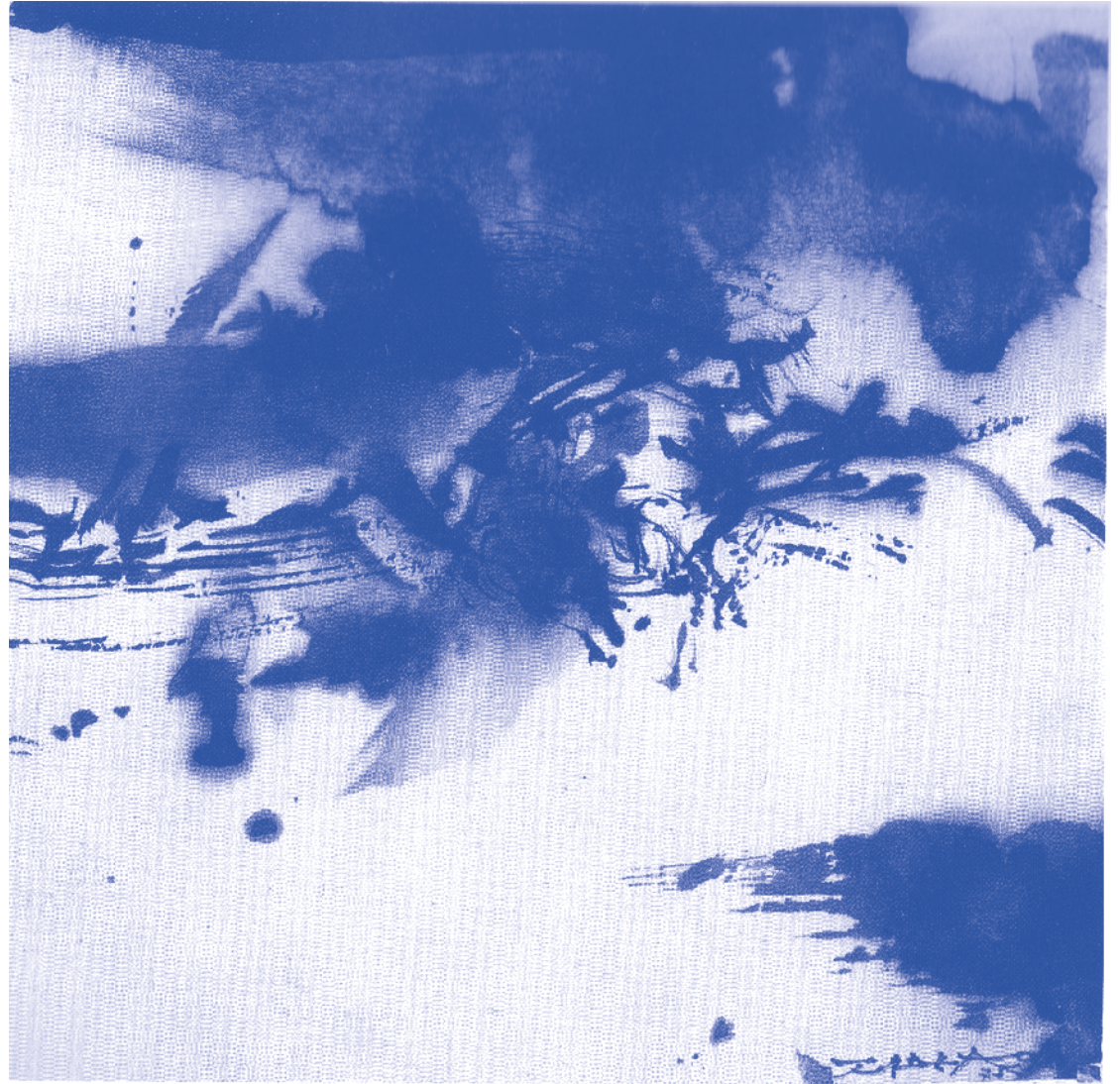
La fluidez del dibujo con pincel y tinta deja al dibujante en un terreno de incerteza, de acabado de riesgo, abierto al vacío. Un posible modelo para el dibujo de observación.

✦ Dibujo
Fluido
Observación
Pensamiento

Fluyente, móvil, tomando todas las formas posibles, detenido cuando es contenido, encontrando el mejor camino para desplazarse, capaz de permear a través de cuerpos sólidos..., son algunas de las propiedades de lo que es líquido. Son capacidades que parecen interesantes de observar como modelo de pensamiento.

Tomar estas cualidades como modelo compromete otras facultades del pensamiento a las que estamos acostumbrados y que son parte de nuestras prácticas, como la estructura, la clasificación, el ordenamiento, la definición, entre muchas otras. Estas cualidades estructurales del pensamiento son aplicadas, en muchos casos, a otros modelos tales como el desarrollo de proyectos, desarrollo de obras en general, incluso en el modo de dibujar.

El caso del dibujo de observación es un buen ejemplo para interrogarse acerca de qué pensamiento estamos desarrollando en ese acto. La mano que dibuja sigue al ojo con cierta rapidez, necesita encontrar un modo fluido para dar con la línea que dice lo que el ojo ve. Algo de líquido hay en el acto de observar, la mirada fluye siguiendo la energía de lo que ve, en movimiento continuo que se detiene apenas encuentra su medida. En general estos dibujos no delimitan bordes, se forman desde su propio centro hasta que agotan su pregunta. El próximo dibujo la continuará. Están ausentes en su génesis conceptos como composición, equilibrio o estructura.



↑ Zao Wou-Ki, sin título, dibujo en tinta china, 1975, 15 x 16 cm



↑ Teresa Montero, croquis de cerro bajo la lluvia (detalle), tinta china negra, 2013, 12 X 12 cm

En el dibujo con tinta y pincel las cualidades de lo líquido están en acto, la simultaneidad de pensamiento y dibujo entra en una especial tensión; por ejemplo, la tensión de una gota que en el extremo de la hoja que la sostiene, se acumula hasta que su liquidez la hace caer; se mueve por su propia estructura fluida. En el dibujo con tinta y pincel es un continuo mo-

vimiento el que resuelve esta tensión líquida, del pincel al papel y una vez en el papel fluye todavía en las fibras que lo componen hasta que completa el despliegue de su energía.

Si volvemos a la cualidad de fluido como modelo de pensamiento, vemos que lo fluido y lo continuo son nociones que se han desplazado durante el siglo XX desde los bordes

de las áreas del conocimiento hacia el centro de la atención de las ciencias. Las ciencias del conocimiento tales como la lingüística, las neurociencias, la psicología, la antropología y la filosofía dan nuevas respuestas acerca de lo que se acuerda entender como la consciencia y la experiencia.¹ Lo que se mantuvo estrictamente separado, hoy se comprende como un continuo interactuar entre el aspecto físico y la experiencia vivida de todo acontecimiento, como una constante *circulación* entre mundo interior y mundo exterior.

Pareciera que son nociones cercanas a las cualidades de permeabilidad y fluidez de lo líquido. Estas cualidades de pensamiento y su relación con el modo del dibujo las encontramos en el pensamiento y en el arte de Oriente, en los magníficos dibujos en tinta tanto en China como Japón. Para fluir es necesaria la levedad del gesto, la fluidez del líquido y la permeabilidad del papel que recoge la energía en movimiento.

Lo que llamamos gesto aparece como un modo particular de movimiento, que se despliega intuitivamente, condensa la energía desplegada y que termina una vez que resuelve su tensión. Si lo comparamos a la palabra, diríamos que tiene la forma de un haiku, que se abre o inicia rápidamente, se despliega y se condensa en un rápido gesto.

Para que gesto exista, es necesario que exista el aire en el cual se despliega. En el dibujo diríamos que es necesario el vacío, el blanco del papel. Es especialmente cierto en los dibujos

realizados en tintas; todo el arte del dibujo con pincel en tinta reside en la relación entre lo lleno y lo vacío. El vacío es la condición esencial para la respiración del dibujo. Es cierto también para el dibujo con lápiz, que vibra por el blanco entre sus trazos. Cuando se trata del dibujo líquido, el gesto contiene una parte no visible de antemano, que ocupará el vacío, el blanco, después de realizado el gesto mismo; como vimos, el gesto continúa desplegándose, fluye. Esto supone una anticipación intuitiva de la detención, un espacio libre para conservar el vacío. Este espacio vacío –la contraforma diríamos en tipografía– es consustancial a la parte visible del dibujo en tintas.

El pensamiento fluido, en su forma de dibujo en tinta –el dibujo a mano alzada, volante, que no se apoya en ningún plano– que implica lo que el antropólogo Tim Ingold² llama el *acabado de riesgo*, en contraposición al *acabado de certeza* del dibujo con instrumentos, incluido el hecho en computador; este dibujo que pone en juego un pensamiento que *sobrevuela* la página, que mueve en el mismo gesto el modo de observar, llevándolo a un terreno de incerteza, abierto al vacío, puede ser un modelo interesante en la práctica del dibujo de observación y por analogía un modelo de pensamiento basado en la fluidez.



↑ Teresa Montero, dibujo flores de lirio, tinta azul de Prusia, 2019, 15 X 20 cm

NOTAS

1. Afirmamos con Merleau-Ponty que la cultura científica occidental nos invita a considerar nuestros cuerpos como estructuras a las vez físicas y vividas –en resumen, como “exteriores” e “interiores”, biológicas y fenomenológicas a la vez. De toda evidencia, estos dos aspectos de la corporalidad no son opuestos; de hecho, circulamos constantemente entre ellos. Varela, Thompson, Rosch (1993:17).
2. Ingold (2015).

FUENTES

- Varela, F., Thompson, E. y Rosch, E. (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*. París: Editions du Seuil. (Traducción de Teresa Montero).
- Ingold, T. (2015) *Líneas, una breve historia*. Barcelona: Gedisa.