

Notas sobre el dibujo entendido como suelo o viceversa

Agustín Valle

Donde se recogen diversas anotaciones sobre el dibujo considerado como una estructura horizontal, como un plano de superficie anterior a la verticalidad pictórica, y donde se ahonda en estas cualidades del dibujo como solar de la pintura mediante distintos ejemplos tomados de diferentes periodos artísticos.



Degas est l'un des rares peintres qui aient donné au «sol» son importance. [...] Le sol est un des facteurs essentiels de la vision des choses. ^[1]
(P. Valéry) (Fig. 1)

Benjamin trata sobre el dibujo de forma explícita en el artículo "Pintura y grafismo. De la pintura o el signo y la marca" ^[2]. Un texto breve –poco cita–do– en el que se defiende y justifica con acierto la idea de horizontalidad del dibujo –y de la escritura– frente al principio de verticalidad que parece propio de la pintura desde su remoto origen ^[3]:

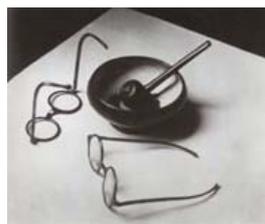
Un cuadro debe ser presentado en vertical delante del espectador. «Parterre», el mosaico se extiende a sus pies, en horizontal. Ahora bien, en el grafismo hay que hacer una distinción muy importante y de grandes consecuencias: se puede contemplar el estudio de una cabeza o un paisaje de Rembrandt como si fuera un cuadro, o, en el mejor de los casos, dejar esas hojas sobre un plano horizontal neutro. [...] A propósito de esta diferencia se tiene la costumbre de considerar el dibujo como un cuadro, sin más. [...] Sobre los dibujos de los niños: choca verlos colocados verticalmente. Dibujos de Otto Grosz: hay que acostarlos horizontalmente sobre una mesa [...]. Existe un problema muy profundo para el arte y su enraizamiento mítico [...]. ^[4]



P. Manzoni, *La base del mundo*, (1960).



Sol Lewitt, *Wall Drawing*, (1992)



A. Kertesz, *Pipas y gafas* (París, 1926)



W. Schram, *Mesa* (c.a. 1930)

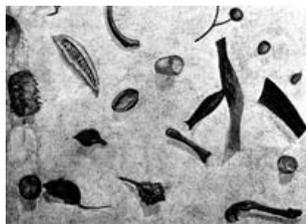
Postura *tumbada* de un dibujo. ¿Se podría plantear la horizontalidad del dibujo en relación con la propia horizontalidad de la mesa de trabajo o de exposición? Podemos estar de acuerdo en principio, pero, entonces, ¿qué hacer con la larga y anti-guía nómina de dibujos *verticales* que fueron realizados sobre las paredes? ¿Acaso sólo eran dibujos *maquillados* o –peor si cabe– dibujos *tránsfugas*? Y no estoy pensando únicamente en los "Wall Drawings" de Sol LeWitt (Fig. 2), porque hoy en día, casi ya, de tan decorativos que son, ni tan siquiera me parecen dibujos. Sin embargo, ¿cómo entender como dibujo la silueta que Cora, la doncella corintia, realizó en una pared de la casa de su padre? Puede que tampoco sea un problema muy grave, porque desde Plinio siempre se dijo que este había sido el origen de la pintura y nadie objetó lo contrario.

Mesa de trabajo: una especie de suelo muy particular, incluso, por qué no, un trozo o fragmento acotado o arrancado del mismo (Fig. 3). W. Benjamin: *Entre los grandes creadores siempre ha habido implacables que lo primero que han hecho es tabula rasa. Porque querían tener mesa para dibujar, porque fueron constructores.* ^[5] Construirse –poseer– una mesa–suelo horizontal desde la que poder levantar dibujos; un buen consejo para quien quiera dibujar (Fig. 4).

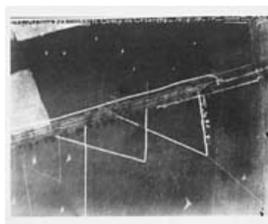
Klee: *Me contaron que los sastres se sientan sobre la mesa. Para mis adentros, pensé que era un cuento. Cuando llegué a ver a uno de estos señores efectivamente sobre la mesa, me sentí aturdido como ante una materialización.* ^[6]

Conviene aprender a dibujar –desde un principio– horizontalmente, como lo hacen los sastres con sus tijeras, radicalmente, y no hacerlo nunca en vertical, como si se estuviera pretendiendo pintar un cuadro, hacer una escultura o rellenar *a tontas y a locas* la superficie de una pared. He visto a infinidad de alumnos de Bellas Artes obligados a dibujar sobre soportes verticales, igual que si tuvieran que pintar un cuadro, y he comprobado que todos ellos terminaban por mal–tra–ta–r su dibujo imaginándolo meramente preparatorio para la pintura. Hay que volver a introducir, y cuanto antes me–jor, mesas de dibujo –horizontales– en las aulas en donde todavía se intenta enseñar y transmitir el dibujo. No hay que perder un minuto para hacer–lo. Todavía estamos a tiempo de poder curarnos de semejante enfermedad de la *verticalidad*.

(...) *lo vertical no es sólo un eje neutral, una dimensión. Es una promesa, una narración. Puede enunciarse así: el estar erguido supone alcanzar un determinado modo de observación: el óptico; y obtener esta visión supone sublimar, elevar, purificar*, piensa R. Kraus ^[7]. Es decir, lo vertical es narrativo, propio de la purificación de la pintura. Por el contrario, los dibujos ni prometen ni dicen nada. La pintura, siempre erguida, siempre lo intenta. Defensa del mutismo horizontal –para nada puro– de los dibujos, nada sublimados, nunca elevados....



Anónimo romano (s.f.).

R. Serra, *Fundición* (1996)Anónimo, *I Guerra mundial*
(16 de julio de 1918).C. André, *Alloy Square* (1970)

POSTURA ERECTA DEL HOMBRE, en S. Freud. Del mismo modo, la pintura está siempre *de pie*, los dibujos *tumbados*, que no muertos ni dormidos. Tal vez por eso sea cierto que canse tanto ver pinturas –¿dónde encontrar un buen sillón para contemplarla?– y tan poco los dibujos. Por otro lado, nada que ver con el sexo masculino.

Me dijo hace tiempo un antiguo amigo –tal vez vuelva a serlo– que el mundo, al menos el del arte, se encuentra al revés. La pintura –es decir, algo que por historia siempre fue propio del universo de las paredes– se ha ido escurriendo o resbalándose poco a poco hasta encontrarse hoy en día por el suelo en la forma de las llamadas *instalaciones*. Por el contrario, la escultura –que siempre fue una cosa que por derecho propio perteneció al suelo– ha trepado hasta subirse a las paredes. Que no nos confundan. Personalmente no tengo ninguna prisa ni nostalgia por que las cosas vuelvan a su sitio; sé que volverán, y eso me basta, no tengo prisa.

*

Plinio: *Los pavimentos tienen su origen entre los griegos y su técnica se desarrolla a la par que el arte de la pintura* [8]. ¿Es posible que ya existiera en el mundo clásico la noción de pintura horizontal? (Fig. 5). Mucho más tarde, Vasari también hizo referencia a los mosaicos, clasificándolos con total impunidad dentro del grupo de las pinturas, y cito de memoria, de larga duración.

También Pollock estaría completamente de acuerdo con ellos. E, incluso, algunos indios americanos o algún que otro excelente pintor oriental:

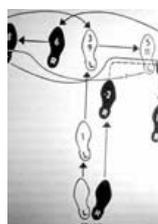
Se cuenta que un día, ante el Shogun, habiendo desplegado en el suelo un rollo de papel, vertió (Hokusai) un bote de color azul; después metió las patas de un gallo en un bote de color rojo y le hizo correr sobre su pintura, en la que el animal dejaba sus huellas. Todos reconocieron las aguas del río Tatsuta, que arrastraba hojas de arce rojizas en el otoño. [9]

A partir de lo ya dicho –y al margen de lo que insinuaran Plinio o Vasari, o hiciera Hokusai– conviene que comencemos a preocuparnos por la noción de dibujo entendido como un inmenso *suelo* que nos soporta y contiene. Parece tan grande que acepta hasta algunos gestos de cualquier pintor descarriado. Y, de paso, comprender bien la idea de suelo en un dibujo. No confundirla simplemente con la presencia del fondo o del mero soporte que pueda ofrecernos el papel. Plantear problemas de fondo–sopa a partir del cual se consigue levantar la extensión bidimensional de nuestro trabajo.

El suelo nos continúa, me dijo otro día otro buen amigo: levántate, mirate a los pies ahora mismo y piensa dónde parece que terminan. Fija bien la vista hacia abajo y date cuenta de que el suelo nunca nos termina del todo, sino que nos continúa. Una espléndida extensión que me soporta y me contiene.

EXPERIENCIA A DE LO HORIZONTAL: poner en el suelo un dibujo y mirarlo desde arriba, dejando caer o derramando nuestra mirada sobre él como si fuera un plomo –un plomo derretido, preferiría decir el escultor R. Serra (Fig. 6)–, porque el suelo actúa siempre como una especie de imán que consigue atraer todo hacia sí mismo.

PRECIPITACIÓN DE LA MIRADA: el problema gravísimo de Ícaro, o, menos grave, del hijo de Nadar fotografiando París desde un globo (Fig. 7). Hacer dibujos en los suelos, ajedrezados, por ejemplo. Historia del bellissimo suelo dibujado por Miguel Ángel en la plaza del Campidoglio romano, o aquellos antiguos mosaicos con restos de comida atrapados sobre sus teselas.

G. Caillebotte, *Les Raboteurs de parquet* (1875)G. Caillebotte, *Les Raboteurs de parquet* (1876)A. Warhol, *Dance Diagram*,
(1962)A. Mantenga, *Muerte de la Virgen* (s. XV).

Cézanne: *Hace falta un método; mi padre que era un buen hombre, ¡y cómo le llegaron a atacar! Mi padre decía; hace falta [que] haya rayuela.* [10] Dibujos metódicos establecidos por los suelos.

Suelos ajedrezados –acaso se trate de los suelos por excelencia–. Historia general de los soportes. Son como contenedores; es decir, recipientes perfectos para la contención de una imagen. Superficies plenas de presentación y de representación de los objetos (Fig. 8).

Caillebotte y sus *acuchilladores* –ambos– como verdaderos expertos en los suelos, y no simplemente *por* los suelos. Momento en que los pintores se dieron cuenta de que el suelo existe como valor fundamental. No dudo de que, antes de él, el suelo existiera, pero, en sentido estricto, nadie lo había pintado. Caillebotte es uno de los primeros artistas en doblar un poco el espinazo –bastante– hasta caer fascinado en lo que se encuentra tan cerca, o tan lejos de nosotros (Fig. 9 y 10). Además, nos enseñó de paso a perder un poco de tiempo contemplando

los suelos empedrados, adoquinados, las aceras de la calle vistas desde mi balcón o las superficies del agua recogiendo la lluvia en forma de pequeñas gotas: toda una historia de las superficies. Cosas *planas*, que decía L. B. Alberti; la pescadilla siempre termina por morderse la cola.

Por todo lo demás, estoy absolutamente convencido de que los dibujos en la suela de un zapato pueden ser los más próximos al suelo:

Los egipcios y los romanos dibujaban las caras de sus enemigos en las suelas de las sandalias para poder, literalmente, pisotearlos (Linda O'Keeffe) [\[11\]](#).

Entre el suelo y mi zapato hay un espacio, muy pequeño, pero necesario. Me recuerda el espacio que existe entre el lápiz del que dibuja y su papel: 10^{-5} cm., dicen los físicos con una precisión asombrosa [\[12\]](#). ¿Nunca se llegan a tocar? Quizá no haga falta para que el contacto exista, y las moléculas inicien su íntimo trasvase, su peculiar camino de ida y vuelta (Fig. 11).

*

UN SUELO AJEDREZADO. Es decir, una superficie perfectamente adecuada para la representación o puesta en escena de todo tipo de imágenes que intentemos. El mismo es una figura fundamental como categoría de orden, como ornamento pleno, ya que, curiosamente, todo lo que se llega a disponer sobre su superficie comienza a ordenarse de forma automática.



M. Duchamp, *Cuaderno de instrucciones de Étant Donnés...* (s.f.)



J. Beuys en la playa de Diani, Kenya (1975)



E. Atget, *Men laying tar* (1899-1900)



J. Wall, *Volunteer* (1966).

Escaqueado: decoración ornamental realizada a modo de tablero de ajedrez. Escaques o casillas cuadradas. Redes, en el fondo, y da igual que sean de pescadores o para cazar pájaros. Los jugadores de ajedrez saben moverse por sus conexiones ¿nerviosas? como peces en el agua.

Damero. Losangeado de la heráldica. Modalidad del damero: traje de los arlequines, relacionado con las deidades ctónicas, se dice en un conocido Diccionario de símbolos.

Como ornamento su figura es muy antigua, pero conviene que nos fijemos, en particular, en los bellísimos suelos ajedrezados que tan tempranamente aparecen en la pintura en algunos de los cuadros de Piero della Francesca. Y más tarde –y seguramente siguiendo su ejemplo–, en la obra de Mantegna (Fig. 12) y en otros artistas del primer Renacimiento italiano o flamenco, hasta llegar a constituir un lugar común para la pintura.

Finalmente, su presencia termina por aparecer –por pura lógica– en el suelo de linóleo ajedrezado en donde se sitúan los “*Étant Donnés*” –vistos por detrás, como se aprecian en su Cuaderno de instrucciones del Museo de Filadelfia– de Marcel Duchamp (Fig. 13). En este caso, a nadie le va a extrañar ya que un jugador de ajedrez como Duchamp escogiera semejante superficie para desarrollar una estrategia tan singular e inteligente. Pero, ¿podemos imaginar que supieran también jugar al ajedrez los antiguos artistas del pasado? Al menos, nos consta que Velázquez jugaba al billar –otro juego plano de rebotes y, sobre todo, de geometría– de tener en cuenta el juego de trucos que aparece en su peculiar *testamentaria*.

Pero se *juega* en francés, o en inglés, entendiéndose por se *toca* el piano –similar alternancia de teclas blancas y negras– o un instrumento de música, o se representa un papel de teatro o se termina por hacer un dibujo, sobre cualquier suelo.

Sobre los mismos, puras superficies, todo ocurre como sucede sobre un buen escenario. Conseguir por su medio un fuerte espacio de representación, de demostración, de representación. Historias sobre el suelo, sobre el fondo; tratar de aclarar –algún día– la confusión de los términos fondo–suelo en los dibujos. Siempre nos vamos a encontrar con algunos problemas de contaminación:

Dalí: *Por otro lado, existe un tipo de lengua–do africano que puede identificarse tan completamente con su entorno que puede autorizar la siguiente experiencia: se dibuja un tablero de ajedrez, de escaques negros y blancos, en el fondo de un acuario. El pez vivirá allí y, al cabo de un mes, el diseño del tablero de ajedrez estará perfectamente reproducido en su espalda. El lenguado se habrá vuelto invisible, incluso para el ojo más experto.* [\[13\]](#)

*

PONER UNA VARA EN EL SUELO:

J. Navarro Baldeweg: *Es como la noción de red; extender una red en el aire. Es «el aire en el aire». El mundo es algo bruto hasta que lo pautas, hasta que creas puntos... Ya lo decía Le Corbusier : al poner una vara en el suelo te adueñas de todo. Creas un principio de relaciones o interrelaciones infinito, todo lo demás desaparece. Por eso el ornamento es tan poderoso.* [\[14\]](#)



L. Baumgarten, *Culture-Nature* (1971).



J. Borofsky, *Hammering Men* (1984)



W. Büttner, *En el taxidermista* (1985).

Trazar una raya en el suelo y separar inmediatamente un territorio o cualquier superficie. Marca = separación = dibujo. No simple frontera o límite excluyente.

Recuerdo de los Sacerdotes egipcios inventando la geometría a fuerza de volver a dibujar los límites del territorio de las orillas del Nilo –buscar su imagen pintada en un fresco del Escorial–, o la figura del mismísimo Beuys dibujando con un palo en la arena de una playa africana (Fig. 14), reinventando una vez más el dibujo para nosotros.

Por el contrario:

Beuys: (...) *He realizado una acción que se llamaba «24 horas». Durante 24 horas, estuve sentado sobre una caja y no toqué el suelo ni con las manos ni con los pies. Quería intentar alguna cosa por medio de este modelo.* [15]. Qué tortura, qué intento tan inútil para alguien que estaba tan preocupado por el dibujo. A veces no entiendo lo que pretendía Beuys, sobre todo cuando no dibuja.

Matisse –según el recuerdo de uno de sus alumnos–: *Uno debe aprender a caminar con firmeza y seguridad por el suelo antes de aventurarse a dar pasos por la cuerda floja.* Prefiero su consejo, sobre todo cuando viene de un experto en el dibujo como él. Aprender a dibujar sin red.

*

EL MACADÁM. Suelo de las calles de París durante el siglo XIX. Baudelaire es un especialista del mismo. Por ejemplo, mientras cruzaba el tráfico de un bulevar, al antiguo poeta se le cae la aureola de la cabeza a su fango, duda unos instantes y termina por despreciar la idea de poder recogerla a cambio de salvar la vida. ¿O lo que pretendía era salvar su arte? (Fig. 15)

La «macadamización» de París favoreció el tránsito del «flâneur» (W. Benjamin). Mirar al suelo, continuarse en él. Es recomendable poder encontrar cosas sobre el suelo a base de andar muy despacio, como si estuviéramos paseando por la calle a una tortuga atada con una elegante cadena y no tuviéramos ninguna prisa por llegar [16].

*

Fregar el suelo es otra forma de realizar un dibujo, esta vez húmedo y horizontal, y de poca duración –porque también en este caso sus trazas terminan por evaporarse en muy poco tiempo–.

Los delirios de limpieza pueden tener origen en una soterrada vocación para el garabato. La mujer que, trapo en mano, friega el piso, garrapatea. El hombre que lustra su automóvil, garrapatea (O. González Esteva). [17] Fregar o dibujar.

O. Paz: (...) *la geometría y el garabato –que son el suelo y el subsuelo del dibujo–.* [18]

Obra de Jeff Wall: *Volunteer* (1966) [19] (Fig. 16). Quizá, parece ser lo más seguro, la presente imagen –en la que un hombre friega muy seriamente el suelo de una habitación– no coincide exactamente con lo que aquí se intenta plantear. Lo digo no sólo por su título, sino por cierta disposición general de la habitación en relación con el personaje que se encuentra fregando el suelo de la misma.

Mientras que se inten–ta limpiar la por–quería del suelo se va reco–rriendo de punta a punta la totali–dad de una superficie, ayudando a conocer mejor la mayor parte de sus irre–gu–laridades y acciden–tes (Fig. 17). *Cosas que el mundo no confiesa*, nos dice M. Leiris [20]. Fre–gar, como una manera de entender en profundidad el suelo que pisa–mos, al tiempo que logramos esta–blecer ciertos lazos fami–liares y perma–nentes con el mismo.

Familiarizarse con las cosas a fuerza de establecer un estrecho contacto con las mismas: sólo después de haber fregado la totalidad de un suelo se puede llegar a representarlo –es decir, únicamente después de haber tenido algún tipo de contacto físico con él–. Tratar con las cosas; negociar con ellas. Echarles un pulso en el que no haga falta ganar para comprender la fuerza de su lógica; al fin y al cabo, el mundo siempre va a ganarnos la partida. Suelos geométricos: soportes de todos los juegos conocidos. El juego es el juego, no la ganancia. Lo mejor que me ha pasado en la vida es lo que he perdido.

Yo he dibujado esa superficie: como haber dicho, primero la he fregado por entero, y luego la he ido secando con meticulosidad. Es decir, después de haberla recorrido completamente ahora la conozco casi de memoria y puedo al fin dibujarla. Intentar establecer contacto con las cosas; sobre el suelo de/con las cosas.

¿Cuántas veces tuvo que fregar Velázquez el suelo de la habitación de las “Meninas” antes de poder pintar el cuadro?

*

R. Alberti: *Cuando visité su cuarto [el de Dalí], una celda sencilla, parecida a la de Federico, casi no pude entrar, pues no sabía dónde poner*

el pie, ya que todo el suelo se hallaba cubierto de dibujos ^[21]. Y no habían sido realizados para tirarlos al suelo, ni mucho menos, o tampoco, como algunos creen, para poder pisotearlos (Fig. 18).

Para finalizar, todo lo dicho más arriba sobre el dibujo entendido como suelo, podría haberse aplicado a la idea de suelo como dibujo y no haber estado equivocado, del todo, por ello (Fig. 19).

[1] Valéry, Paul: *Degas, Danse, Dessin*, París: Galli-mard, 1965. p. 64.

[2] «Dossier: Le dessin» [P. Pénisson trad.], en *La part de l'oeil*, nº 6, Bruselas, 1990.

[3] Pero también podremos encontrar innumerables referencias más o menos veladas sobre el dibujo en el resto de su obra a poco que sepamos leer.

[4] «Dossier: Le dessin», *op.cit.*, p. 13.

[5] Benjamin, Walter.: *Discursos interrumpidos*, Madrid: Tau-rus, 1970. p. 169.

[6] Klee, Paul: *Diarios. 1898-1918*, Madrid: Alianza, 1998. p. 17.

[7] Krauss, Rosalind: «La transgresión está en el ojo del observador», en *Creación*, nº 6, Madrid, p. 32.

[8] Plinio el Viejo: *Historia Natural*, libro 136, 184.

[9] Focillon, Henri: *La Vida de las formas y Elogio de la mano*, Madrid: Xarait, 1983. p. 81.

[10] «Fragmento del *Journal*», de Maurice Denis, cit. en Dorand, M.: *Sobre Cézanne*, Barce-lo-na: Labor, 1953. p. 134.

[11] Cit. en *Zapatos*, Bar-celona: Könemann, 1997. p. 35.

[12] ¿A qué distancia empieza la atracción mutua, íntima, del negro y del blanco? ¿A partir de qué límite la adhesión extrovertida se sobrepone a la cohesión introvertida? ¿En qué momento el raudal de átomos de carbono -¡negro polen!- abandona la mina para invadir los poros del papel? En su lenguaje rápido, la física responde: a 10^{-5} centímetros, a un diezmilésimo de milímetro. Los átomos son todavía diez veces más pequeños. / He allí el lápiz sobre el papel. Bachelard, Gaston: «Materia y mano», en *El derecho de soñar*, Madrid: F.C.E., 1985, pp. 70-71.

[13] En ¿*Por qué atacan a la Gioconda?*, de Salvador Dalí.

[14] Rojo de Castro, Luis: «Conversación con Juan Navarro Baldeweg», en Navarro Baldeweg, Juan: *La Habitación vacante*, Valencia, Pre-textos, 1999. p. 125.

[15] Beuys, Joseph et al.: *Bâtissons une cathédral*, Pa-rís: L'Arche, 1988. p. 188.

[16] W. Benjamin, tratando sobre el método del *Flanêur*: *En el 1839 era elegante llevar consi-go una tortuga cuando se salía a pasear. Lo que da una idea del ritmo del «flanêur» en los «passages»*. BENJAMÍN, Walter: *Pari-gi capitale del secolo*, Torino: Einaudi, 1986. p. 552.

[17] González Esteva, O.: *Elogio del garabato*, México: Vuelta, 1994. p. 89.

[18] Paz, Octavio: «La línea narrativa» en VV.AA.: *Adami*, Valencia: IVAM, 1991. p. 11.

[19] Fotografía en blanco y negro.

[20] M. Leiris: (...) *armado de un alfiler, iba a descubrir el polvo en las ranuras del entarimado. Pero, una vez más, estas son cosas que el mundo no confiesa. "Biffures"*, cit. en Bachelard, G.: *La poética del espacio*, México: F.C.E., 1965. p. 9.

[21] Alberti, Rafael: *La arboleda perdida*, Barcelona: Seix Ba-rral, 1975. p. 171.