

En las manos de Rafael Moneo maqueta de un fragmento de las cubiertas de los Museos de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo (1998).

El artista que pintó aquel animal creo una ilusión de vida muy cercana al terror. Cualquier dibujo o pintura que observemos, represente algo que existe en el mundo exterior o algo proveniente del interior del artista, incluidas las abstracciones, se ha producido a partir del movimiento corporal de otra persona, es una expresión sensorial y táctil que conlleva movimiento, aunque tan sólo sea porque las pinceladas han sido ejecutadas por un ser vivo en concreto. Da igual si lo que observo es un dibujo de Leonardo da Vinci de un cráneo seccionado; el retrato de Jean Genet realizado por Giacometti; el dibujo de un zapato de la última época de Philip Guston o las marcas abstractas talladas en la roca de los indios hopi, cuando miro cualquiera de esas obras cobro conciencia de otra mente y de otro cuerpo, de un "tú" en relación con mi yo.

Percibo la imagen que el artista plasmó en el papel como un acto de comunicación, como la expresión de algo conocido para él o para ella. Entre mi yo y esa imagen observada se crea mi percepción de las líneas, del sombreado de las figuras o de las cosas. Y también siento lo que allí veo, pero el sentimiento no sólo despierta el contenido de la obra, sino el hecho de que es algo producido por una mano viva, que una vez se movió sobre un espacio vacío y dejó, a su paso, las marcas de ese encuentro íntimo.

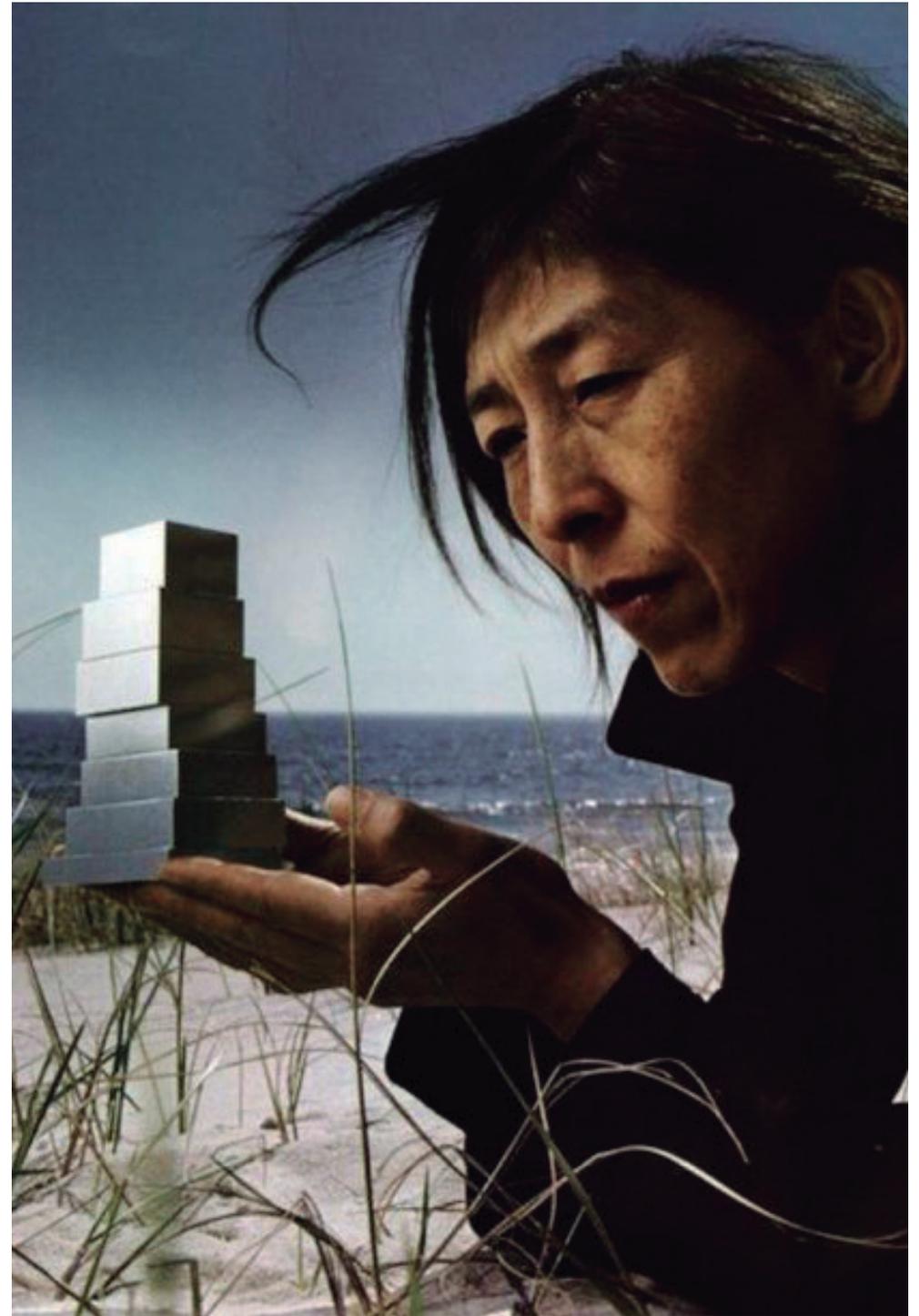
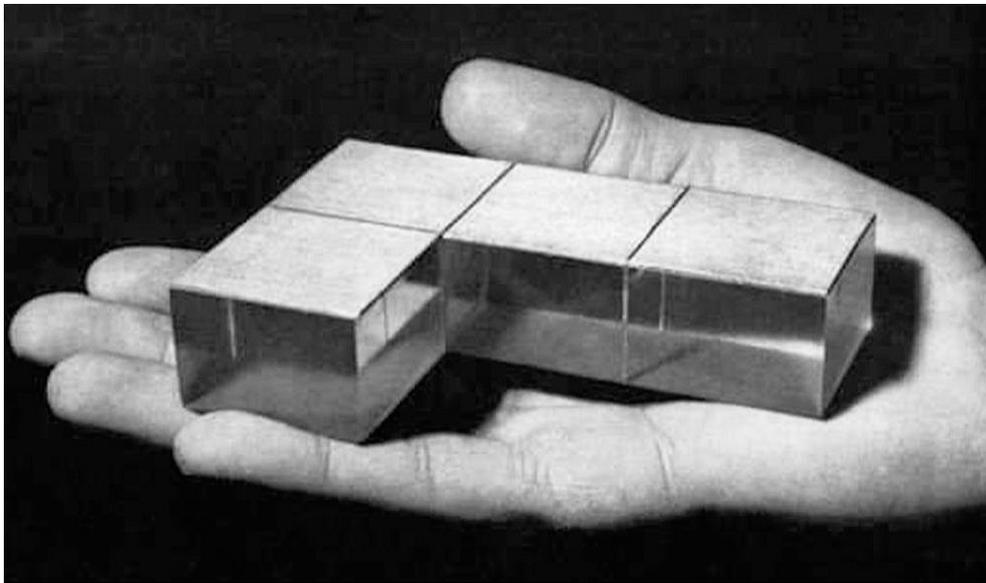
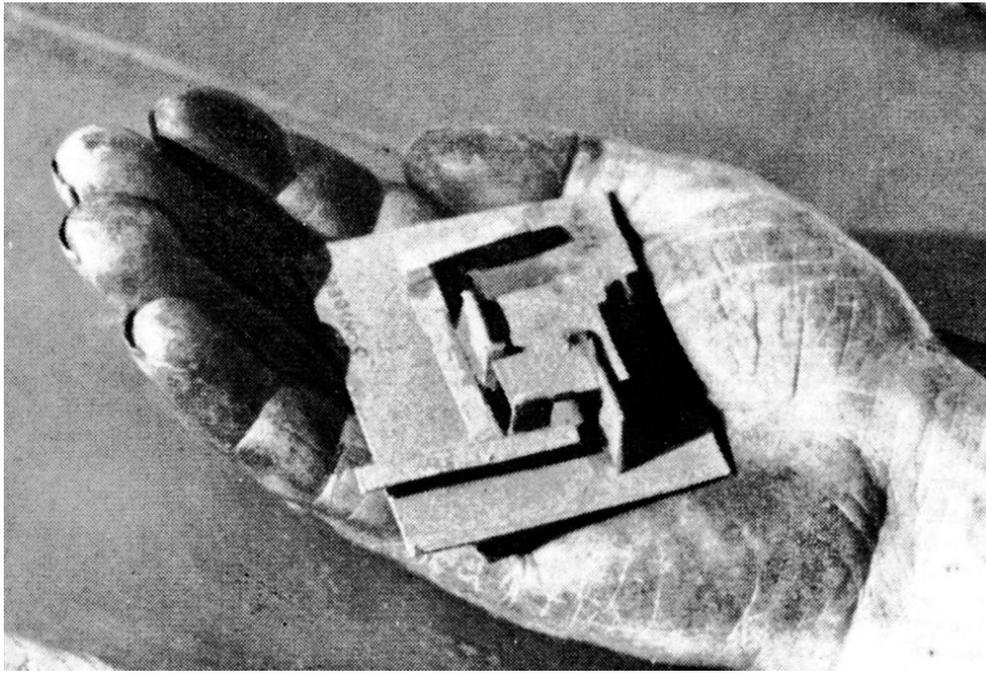
Siri Hustvedt: "Esta mano viva"  
*Vivir, pensar, mirar*  
 Barcelona: Anagrama, 2013

# dibujar

Cuando dibujo del natural (una mesa, una persona, un árbol) es como si lo estuviera tocando. El lápiz, la pluma o la tiza son como extensiones de mi brazo. Mis ojos ven el objeto y mi mano parece recorrer sus contornos mientras trabajo. No necesito decirme a mí misma lo que hago. De hecho, muchas veces las palabras permanecen ajenas a la experiencia inmediata de dibujar. No formulo nada para mis adentros sobre la "representación" o el "parecido". Ni siquiera tengo que nombrar el objeto que estoy dibujando. En teoría, alguien podría colocar delante de mí algo que yo jamás hubiera visto (por ejemplo, una misteriosa pieza de una máquina o el órgano de un ser de otro planeta) y mi mano se movería sobre el papel, haciendo caso omiso de la identidad lingüística de la cosa, mientras continuo mirándola y explorando su aspecto. Cuando dibujo no veo todo lo concerniente al objeto de una sola vez. Conforme pasa el tiempo, voy viendo cada vez más y mi mano responde a ese "cada vez más" visual (una sombra debajo de la nariz, un reflejo de luz sobre un jarrón, un pliegue en algún órgano en concreto). Dibujar es una acción motriz incorporada en la que no sólo participan los ojos, que recorren el asunto a dibujar, así como el brazo y la mano, sino también la respiración, los latidos del corazón, los pensamientos y el humor forman parte de la respuesta coordinada ante la percepción de un objeto. Es algo que sólo puede acontecer a través de mí. Yo estoy sentada en un lugar en concreto, mirando una cosa en concreto; si me muevo veré algo diferente. Si es el objeto el que se mueve, también cambiará. En el dibujo final ya no se distingue el artista-observador del objeto observado. Como señala M.M. Batjín, un objeto estético es un "producto de la acción e interacción del creador y del contenido". El sujeto y el objeto se unen.

Mi interés es insistir en que la experiencia de dibujar presenta un carácter propioceptivo y no sólo cognitivo, es decir, que es parte sobre todo del sistema inconsciente de nuestros movimientos corporales. Dibujar, al igual que montar en bicicleta o conducir, es algo que se aprende y, una vez aprendido, el artista ya no tiene que prestar atención a los movimientos que realiza. Todos los niños dibujan. Desde muy pequeños se les puede ver con un lápiz en la mano. Al principio sólo hacen garabatos, fascinados por las marcas que dejan sobre el papel y después empiezan a representar el mundo que les rodea y mundos imaginarios de forma esquemática (un círculo amarillo del que salen pequeñas líneas para representar el sol). Si los dibujos infantiles poseen o no una cualidad universal que refleja la evolución del ser humano (como creía Piaget), sigue siendo un tema controvertido. El impulso que lleva al niño a dibujar parece una forma lúdica universal, pero las representaciones posteriores al mero garabato no están exentas de significado y convenciones culturales. Nuestra percepción visual nunca actúa en solitario, sino que está empapada de una realidad compartida e intersubjetiva.

En junio de 2008 me encontré en las profundidades de las cuevas de Niaux, en el sur de Francia, cara a cara con un bisonte cuyos ojos de encendida mirada todavía siento arder dentro de mí. No son las pinturas rupestres más antiguas que se han encontrado, pero esas imágenes tienen al menos doce mil años de antigüedad y son sorprendentemente "realistas", un término que utilizo a conciencia para dejar claro que no tuve ningún problema a la hora de identificar aquella imagen que tenía delante con la de un bisonte. Sin embargo, se han perdido los significados estéticos o religiosos más profundos que pudieran tener para la gente que las creó. Lo que perdura son trazos de gestos humanos, trazos que me resultan muy familiares y nada extraños.



En las manos de Gerrit Rietveld, Rafael Leoz y Kazuyo Sejima respectivamente, las maquetas del pabellón Sonsbeek (Arnhem, 1955), el módulo Hele (1960) y el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo (Nueva York, 2002).