

**ELOGIO DE LA TORPEZA.**  
 (La línea serrada del Cubismo.)  
 Fig. 20

Antes de justificar dibujo alguno conviene recordar las palabras de Kandinsky, porque están en la base de esta experiencia.

"...me sentía cada vez más atraído por la torpeza. Abreviaba las cosas expresivas con la inexpresividad."

"El peligro de la forma estilizada, forma o nacida muerta o demasiado débil para vivir. El peligro de la forma ornamental, que es esencialmente la forma de la belleza exterior, por el hecho de que puede ser (y que por regla general lo es) exteriormente expresiva e interiormente inexpresiva". *La gramática...*, Paidós, Barcelona 1987, pag. 57

Cuando se inicia cualquiera de estos dibujos, la mano se retrae de los comportamientos advertidos por Kandinsky. Se le concede tan sólo un movimiento reiterado que quiebra constantemente la línea y la conduce recorriendo lugares que el automatismo del movimiento permite advertir.

Como no existen cadencias, evanescencia de sombras o cualquier otro aspecto que permita que fluya la sensibilidad (y que la conduzca el trazo), una situación como de "alerta" permite al dibujante advertir los recorridos e ir a la búsqueda de otro tipo de concordancias.

Las ideas -cuando existen- se conducen entonces sin el corsé del estilo o la gracia. A través de una forma distinta de concentración.

Cuando el lápiz (de mina dura, a ser posible) se hincan constantemente en el papel, éste, conduce un estado de tensión permanente que impide que se filtre algo que tenga que ver con esa "dejadez melancólica" que atrapa a tantos que dibujan. (La forma de dibujar de Cézanne tiene que ver con la necesidad de sacudirse de encima ese tipo de sensaciones).

¿Qué se alcanza, entonces, con este tipo de dibujos?

Supongamos que alguien dibuja una cabeza donde se explica su redondez con agilidad. Para el que se ha impuesto la "línea serrada" del cubismo es un dibujo sin valor porque, además, quien dibuja busca la localización estable de los ojos y la nariz en los lugares certeros que esa redondez exige.

El bulto descrito con la línea aserrada del cubismo pide una nueva forma de precisión. Se tiene, para empezar, la sensación de que se está dibujando una cabeza y eso es fantástico. Se hace una cabeza.

Su extensión permite entrever la existencia de las oquedades y las prominencias. Se construye entonces la geografía de la faz.

Reducir, como quiere Kandinsky, la expresividad al mínimo. Ir contra la expresividad. Porque ¿alguien entiende que un dibujo revele el alma de la cosa?

Una cabeza que apunta hacia su definición, pre-formada e incipiente a través de un dibujo tosco, casi materia. La agilidad en el dibujo mata la inocencia. Quien dibuja, no siendo inocente, sabe que esa actividad le permite alcanzar un estado de lejanía con resonancias muy antiguas

"Un gato que toma su leche de un tazón" es una idea trivial, pero cuando casi por accidente ese animal se configura conforme a necesidades íntimas, no es posible evitar la alegría de descubrir a "un gato que toma su leche". Realmente el dibujo debe encontrar esos lugares de identidad.

Si el dibujo revelara a un gato con precisión que se relame fructivamente ante la leche, su interés sería escaso. Ese tipo de imágenes cierran cualquier expectativa a la imaginación inocente, que quiere que el animal se le revele sin tantos elementos precisos. La línea falciforme del cubismo va al encuentro de imágenes verdaderas.

No tendremos, en este caso, en cuenta las palabras de El Lisitski:

"¿No es acaso ocupación para amantes de lo grotesco el expresionismo, que empezó tratando tan libremente los objetos, que los ha distorsionado, encorvado y subvertido para dejar al desnudo el espíritu solipsista del artista, que ha recurrido al primitivismo y que ha acabado patentando gatos verdes?"  
*Proun, 1920-21, Cátedra de Historia II, apuntes nº 21.*