

ENCARGO 21/4: Sobre el grabado de Alberto Durero

I. El viernes pasado subimos un fragmento del texto de Godofredo Iommi A. titulado Eneida-Amereida, el cual comienza con la frase “Variadas y legítimas son las formas de leer.” Lo cual anuncia una concordancia al interior de nuestro cuestionamiento central en el taller, donde consideramos que los oficios del hacer visible, nacen de una experiencia de lectura, en el sentido más amplio de la palabra “leer”.

A propósito del sentido (dimensión semántica del espacio gráfico) debemos recordar que “las palabras adquieren sentido con la práctica”¹ (relación entre la dimensión semántica y la dimensión práctica) y por esa razón tomamos en cuenta la multiplicidad de aspectos que conforman las experiencias primarias del acto de leer. Los verbos que perfilan los primeros pasos de un lector frente al espacio en general son: *distinguir, seleccionar, reunir, juntar...*

Pareciera que *coleccionar* también corresponde a esa serie de estados aproximativos y a la vez conducidos por el texto, esto es si consideramos que una colección responde a una razón de ser compartida por un conjunto de elementos que primeramente debieron presentarse cómo lo distinguido, (sentido amplio del contraste y de la comparación) para descubrir que es lo que surge de esta mirada reiterativa y móvil en favor de recoger un vínculo o relación que le da sentido a esa colección.

El sentido de este preambulo a la tarea de dibujo con punta seca, es que así como se plantea en el texto de Godo, la lectura es una experiencia que se desencadena como consecuencia de un *toque*, es decir desde el plano de las sensaciones y de la intuición al mundo de la medida y de las ideas. A partir de la multiplicidad en que esa experiencia es conducida mediante los verbos propios del lector, podemos comenzar a registrar nuestra experiencia de *distinguir, seleccionar, reunir, juntar...* a partir de leer el texto, así como la del dibujo y a lo largo de ese trabajo podremos verificar de qué manera “una colección de todos los elementos, de las cosas, «aptas» para reconocer la idea, como una forma, cada vez más precisa, en cuanto ahí se expresa el sentido como algo creciente y perfectible”.²

Desde estos antecedentes (y sus potenciales correspondencias al interior de todos los textos leídos en el Taller) podemos desarrollar (a partir de la presentación de la clase de hoy y las copias digitales del trabajo de Durero en el Drive) un ejercicio de dibujo con la punta seca que nos permita, a través de la observación, distinguir las diferentes modos de dibujar que plantea Durero, según lo que cada uno considere como variables del valor de contraste como proposiciones del “ver en relación”.

Considerar que en esa experiencia de dibujo, también está en juego el rol activo del lector y su natural encaminamiento hacia el sentido de la obra, mediante una secuencia que abarca “los toques” que dicen de la distinción, la selección, la reunión y paso a paso construir una colección “de todos los elementos aptos para formarnos una idea” y dar cuenta del camino recorrido a través de los detalles, en los que se deja ver la idea expandida del contraste elaborada por Durero. (Idea central de la presentación de hoy)

1. WITTGENSTEIN, L. Culture and value 1998. Georg Henrik von Wright, Heikki Nyman editores, Blackwell Publishers Ltd, 1950.

2. Notas personales de ERNESTO GRASSI. Vico y el humanismo. Antropos. 1999

2. El ejercicio dilatado del dibujo a la punta seca:

- a) Para este ejercicio con la punta seca, se requiere dibujar a escala 1:1. Las medidas de los originales están en la presentación.
- b) El formato de dibujo corresponde al área “limpia” de la lámina de tetra pack, es decir al margen de las arrugas. Eso da un rectángulo de ancho 7 u 8 cm según la versión de la caja. Se puede dibujar al alto completo de ese rectángulo o dividiendo en dos el alto.
- c) En cada pieza se recogen con el dibujo, las formas del “contraste expandido de Durero” respetando fielmente las variaciones de la grafía presentes en la obra.
- d) Para el propósito de formarse una idea a partir de la colección que van a producir, se propone el procedimiento de comparar las variaciones al interior de una obra, respecto de variaciones encontradas en otra. Dibujar todas las veces que sea necesario para que las comparaciones causen sentido en quien dibuja. El formato miniatura y la técnica que nos hemos dado permite dibujar diariamente un mínimo de 6 casos, esto es porque y a través de ese ritmo de trabajo cada uno quedará en condición de construir su co-lección y sacar conclusiones para fundamentar su trabajo (ver el texto de Ernesto Grassi: Sentido común, ingenio y fantasía)
- e) Recordar que la aptitud del lector para “ver en relación” surge como respuesta a la tensión que genera el contraste. En ese contexto la tensión sería evidencia de lo tocante y la respuesta sería el producto de la comparación.
- f) Recordar que la palabra *grafein* significa un mismo verbo para dibujar y escribir.

Bibliografía:

- Octavio paz. El arco y la lira
Godofredo lommi. Hay que ser absolutamente moderno
Godofredo lommi. Eneida-Amereida
Ernesto Grassi. Arte y mito.
Ernesto Grassi. Sentido común, ingenio y fantasía
Robert Bringhurst. Geometría espiritual.
El regitro de las clases grabadas y sus propias anotaciones.