

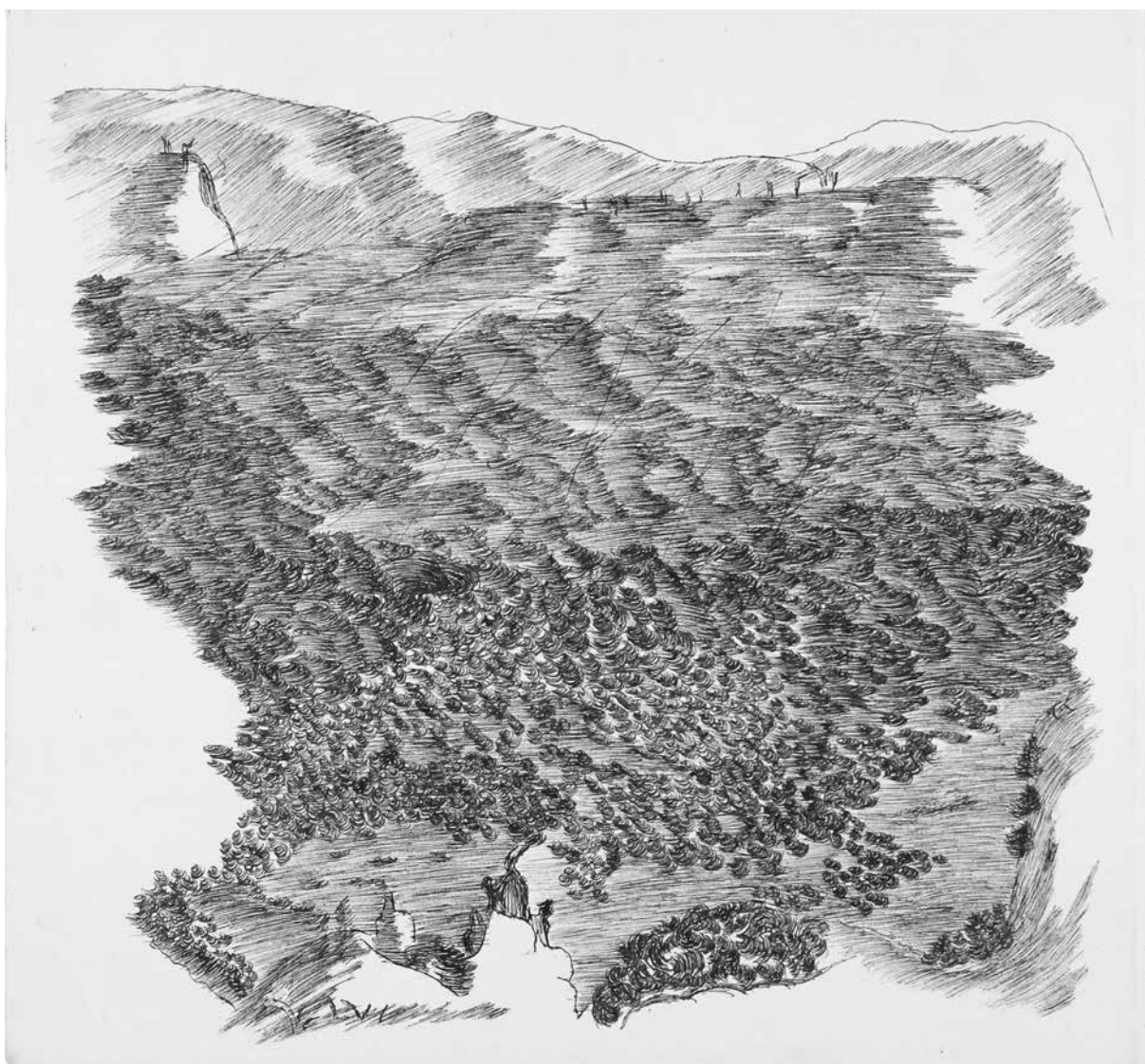


## **MEDITACIONES SOBRE EL DIBUJO**

PRESENTACIÓN DEL LIBRO *VALLE DEL ARNO: HOMENAJE 500 AÑOS DE LEONARDO DA VINCI (1519-2019)*, DE CECILIA MORGADO.

MARÍA PEDRINA

CECILIA MORGADO

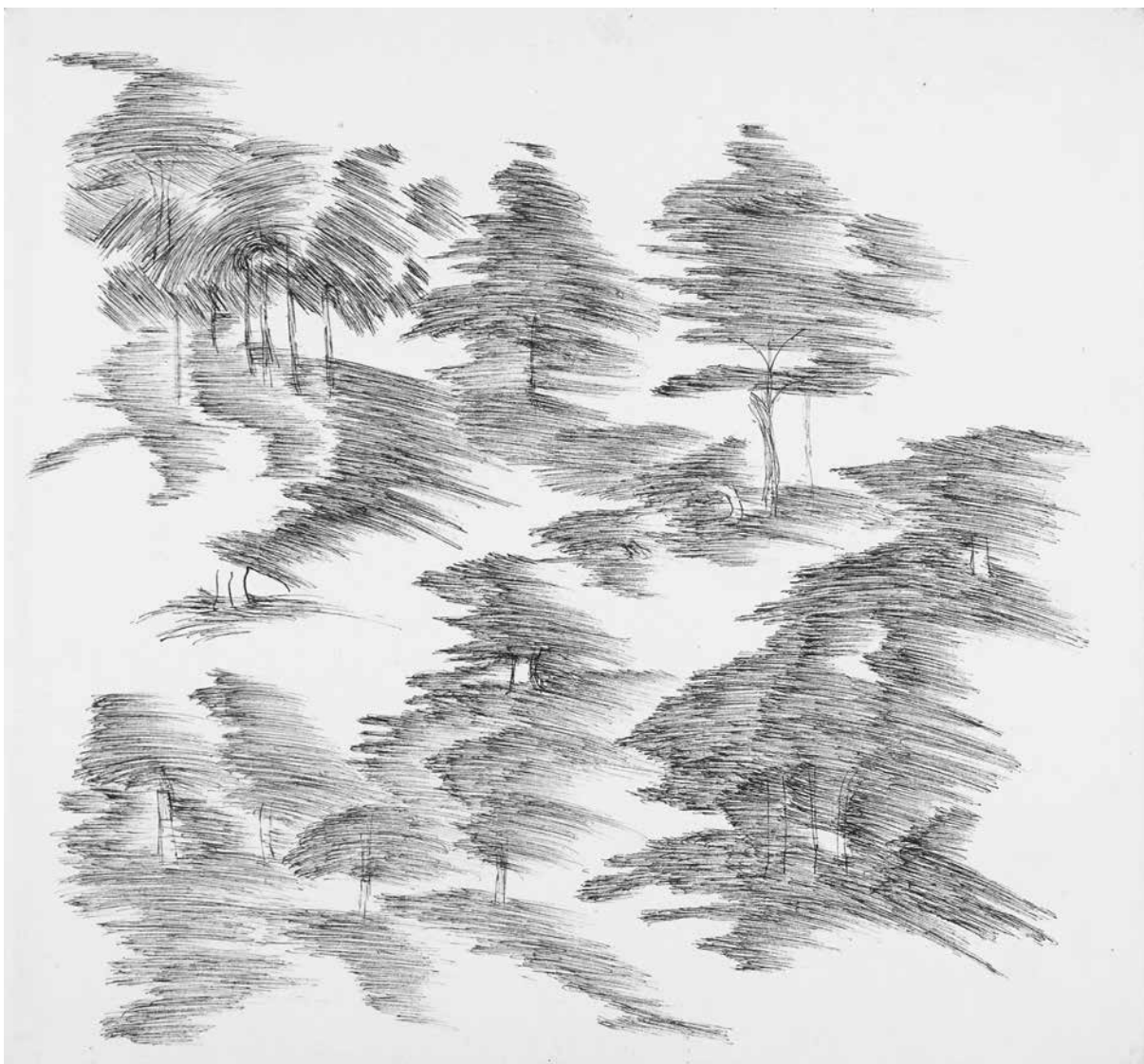


**DT**  
 DIBUJO  
 TOPOGRAFÍA  
 LEONARDO DA VINCI

**E**sta experiencia de dibujo comienza en 1974, cuando Cecilia Morgado recibe un encargo de Alberto Cruz que calza con un periodo de trabajo y de convivencia en la Sala de Música –recién construida–, en los albores de la Ciudad Abierta de Ritoque. Acordarse de la Sala de Música y de Cecilia, y sobre todo de la penumbra interior

que se daba en ese lugar, una penumbra luminosa, es una sola cosa. Digo penumbra luminosa porque entonces no había luz eléctrica y dibujábamos con la luz del día y se veía perfecto, como sucede dentro de ciertas catedrales en que se puede ver todo sin luz artificial; sin embargo, cuando uno entra en ellas siempre enfrenta una oscuridad rotunda. La Sala de Música tenía ese tipo de luz particular, en especial al atardecer, en la llamada “hora ciega”. Entonces encendíamos velas o lámparas con camisa, y Cecilia Morgado dibujaba. Me parece que la relación de luz y sombra que hay en estos dibujos proviene de esa primera instancia.





## II

Antes de hablar de Leonardo me referiré a Leon Battista Alberti, cuyo tratado acerca de la pintura, publicado en 1446, fue –junto al de Leonardo– durante siglos la base de todas las academias futuras. Cito a Alberti por una frase suya que leí en un libro muy mal traducido al castellano, pero despertó en mí una inquietud por el uso de las palabras que me persiguió por muchos años. Allí se decía que “diseñar” (en italiano, dibujar) era “fingir la realidad”, o sea, se trataba de una interpretación directa. Cuando en realidad la frase de Alberti dice *signare* (“seña”), porque para él un trazo es una seña. Y

dice *fingere*, que en latín no significa “ficción” ni “fingir”, sino “modelar”, la marca que deja el dedo o la mano en algo (como en el origen se imprimía la mano en la greda). Una versión aún más exacta sería “plasmear” lo que está afuera (lo verdadero), materializar lo que existe a través de la mano. Para Alberti una línea, por delicada que sea, construye siempre una fisura. Es más, en latín *graffiare* quiere decir “rasguñar”, introducir las uñas y fisurar una superficie; de ahí vienen gráfico y grafiti. El grafiti, tal como lo vemos en todas partes de la ciudad, tiene que ver con esa capacidad de introducirse en la materia.

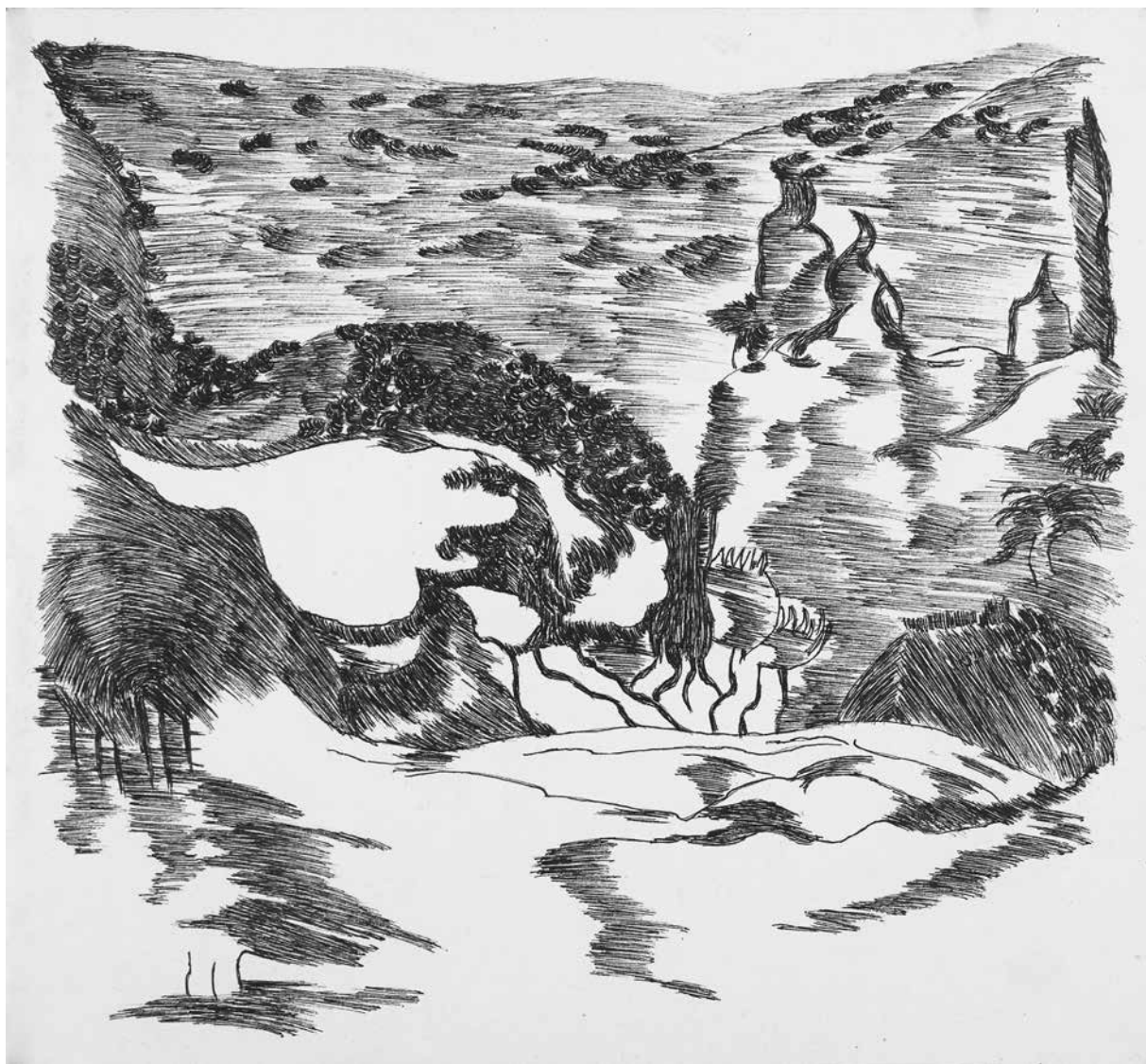


## III

Leonardo afirma que lo que no puede llegar a ser superficie, no existe. Por lo tanto plasmar, fisurar, materializar una superficie la hace presente, la señala. Y dice también que la sombra hace aparecer la luz porque esta la fisura. Se introduce en ella al modo en que, según Alberto Cruz, el blanco de la página se mete en el dibujo o en el texto que lleva impreso. Entonces el intersticio entre trazo y trazo –preocupación eterna de los grabadores– construye esa superficie o trama que asimismo constituye un relieve.

Me atrevería a decir que a través de sus dibujos, Cecilia Morgado se acerca incluso más que Leonardo al relieve singular y lleno de protuberancias que caracteriza al valle del Arno. Ese relieve se vincula a la presión ejercida al inicio del trazo que se extiende hasta el principio del trazo siguiente y termina en la superficie de la hoja. El largo del pulso de esos fragmentos tramados que mueren en el soporte conforman una continuidad. La línea transita hacia un centro y va dejando estos *tajos* –como los llama Cecilia y yo llamaría *intervalos*, asociándolos a la música–, que construyen





## IV

una superficie. El dibujo es así una meditación sobre lo que se percibe.

La idea de Alberto Cruz sobre el encuentro entre el blanco de la página y el texto impreso en ella, me recuerda los dibujos de los griegos; por ejemplo, un jarrón de fondo ocre donde el ocre se introduce en el cuerpo y crea una trama que habla de los cambios de volumen que se producen en ese cuerpo. Si el trazo permite que esa superficie se torne visible, en el caso de estos dibujos no solo la superficie del soporte se hace visible, sino el *topos* de los suelos del valle del Arno.

Nuestra forma de construir coincide con la visión que tenía Leonardo sobre los conceptos: estos no pueden ser mirados y aparecen a través de lo sensible. La superficie sensible en el dibujo se manifiesta a través de los trazos y de esta densidad-luz-oscuridad que observamos en ellos. La fisura hace aparecer el canto o borde del trazo porque en él hay una zona más nítida que otra, dando cuenta de un término.

A partir de la mano lo impreciso se torna preciso. La mano construye permanentemente la distancia hasta formar la continuidad. La mano traza y penetra la



superficie; fija, y en esa detención crea una conciencia que a la larga es memoria.

v

Recuerdo una anécdota: Dureró viajó a Venecia porque allí vivía Andrea Mantegna, el grabador más famoso de la época, cuyos grabados estaban hechos solo de líneas diagonales. Dureró copia esos grabados con exactitud, pero reemplaza las diagonales por curvas y contracurvas, y con esa operación los vuelve volúmenes. En cierto modo, es lo mismo que hace Cecilia Morgado ahora con

los dibujos de Leonardo sobre el valle del Arno: los toma como punto de partida y los transforma en superficies, en ese *topos* tan singular que he mencionado.

\* El texto que dividimos en cinco momentos, corresponde a una versión transcrita de la presentación hecha por la arquitecta María Pedrina en el Parque Cultural de Valparaíso en abril del 2022.

Los dibujos pertenecen al libro *Valle del Arno: homenaje 500 años de Leonardo da Vinci (1519-2019)*, de Cecilia Morgado, y fueron facilitados muy generosamente por su autora para esta edición.