

EL BOCETO: TRANSGREDIENDO LA INTIMIDAD DE CUADERNOS DE NOTAS Y DIARIOS. **Laura Herrero Crespo (UNT)**

La historia del boceto corre paralela a la historia de las artes, de las cuales ha sido su base. Un punto importante a tener en cuenta es que se trata de un tipo de documento que ha sido poco apreciado a lo largo de la historia, a no ser en casos muy concretos (Leonardo da Vinci). Sólo en los últimos 200 años se ha comenzado a contemplar con interés el trabajo personal y diario de los artistas, considerándolo como una obra más a preservar.

El boceto ha variado su significado a lo largo de los últimos cien años de forma espectacular. Mientras que hasta ese momento no había sido considerado como obra, o bien el valor que se le había dado era relativo y siempre muy adherido al mundo mercantil del coleccionismo, es a partir del siglo XX, con el renacimiento de corrientes individualistas, el surgimiento del existencialismo y el post-modernismo, cuando el boceto comienza a superar en valor filosófico y metafísico a la obra terminada. Una obra que en nuestros días, y en muchos casos, en los que el arte tiende al dinamismo y la temporalidad, ha perdido prácticamente su importancia como objeto.

Espontáneamente, el boceto ha pasado a convertirse en numerosas ocasiones en la obra, a representarla en el tiempo y muchas veces también en el espacio, ya que la obra ha dejado de ser necesariamente material, estable e inalterable. En el momento que el tiempo ha entrado a ser una más de las dimensiones de las artes plásticas, el boceto, que siempre ha sido considerado efímero y voluble, se ha convertido en el único soporte que se mantiene inmutable.

Aún en el siglo XIX, dentro del propio mundo del arte, los artistas se negaban a mostrar sus dibujos preparatorios. Paul Gauguin, le contestó airadamente a un crítico de arte, cuando éste le solicitó ver sus dibujos:

“¿Mis dibujos? ¡Jamás! Son mis cartas, mis secretos”¹.

Hasta que punto la negativa de Gauguin se debía al pudor por mostrar algo íntimo y hasta donde a una posible vergüenza por revelar una mal entendida tosquedad, no lo sabremos nunca.

La eventualidad de estar transgrediendo la intimidad del artista es una de las circunstancias que mayor valor ha conferido al boceto, tanto espiritual o artísticamente, como desde un punto de vista puramente comercial. Refiriéndose a los dibujos y bocetos de Goya, se afirma:

“[...] el carácter intimista de estas obras. Retrata a menudo de cuadernos de apuntes, a los que el pintor, como en un diario, confiaba sus sentimientos, de forma mucho más espontánea que en los cuadros, grabados y litografías”².

La espontaneidad, el sentimiento, básicamente la vida espiritual del artista comienza a preñarse de interés para el espectador; y esta espiritualidad viene dada en la mayoría de los casos por la exposición de lo más íntimo. Muchos artistas así lo entendieron, y recurrieron al falso boceto, a pesar de su negativa de mostrar los verdaderos. El propio Goya realiza los bocetos para los segundos caprichos en hojas separadas, sin aprovechar las dos caras del papel y con una estética que se podría definir como “terminada”. Aunque el gran maestro de este engaño, o al menos el primero que logró sacarle un beneficio colosal, podría ser considerado Picasso. Al menos esto es lo que se puede deducir a partir de la gran cantidad de material que se conserva. En ellos los estudiosos han querido ver

¹ Cita recogida en MARKS, Claude. “From the sketchbooks of the great artists”. Ed. Crowell. New York, 1972.

² DIETERICH, Antón. “Goya. Dibujos”. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1980. Pág. 7.

“[...] el legado por el que podemos descifrar el proceso de la creatividad de Picasso y comprender la totalidad coherente del trabajo de toda su vida.”³.

No es que esta afirmación no sea cierta, ya que es indudable que en la vida de Picasso el comercio con el arte es una parte muy importante. Pero quizá habría que contemplarlo también desde este punto de vista.

En sus cuadernos más tempranos si que se pueden apreciar algunas de las características propias que han sido los determinantes comunes de éstos. En ellos aparecen estudios para cuadros, pero también dibujos cómicos o rápidos, algunos incoherentes, realizados únicamente con el afán de divertirse. Se entremezclan con anotaciones, listas de materiales y planos de calles. Los tachones aparecen a lo largo del cuaderno, y no tratan de esconderse. Este es el caso del cuaderno de 1905. En otro cuaderno, datado en 1907, se observan también algunos tachones, pero con menor frecuencia. Además se percibe una gran influencia de Modigliani, quizá como antecedente, o posiblemente realizado a la vez que el cuaderno que dibujó exclusivamente para el cuadro “Las señoritas de Avignon”.

En el cuaderno de 1916 prevalecen los bodegones y los arlequines, y se comienza a definir el estilo cubista, pero quizá lo más llamativo sea la pulcritud con la que los dibujos están realizados. En 1926 el cubismo es ya una constante, e incluso comienzan a aparecer algunos principios de abstracción, así como la fecha y el lugar donde este se realizó. En 1940 lo que predomina son las figuras femeninas y los retratos. Como se puede apreciar estos cuadernos resultan demasiado fáciles de datar, se corresponden en todo momento cronológicamente con lo que el artista estaba realizando, algo realmente inaudito si se compara con como los artistas se han relacionado con sus cuadernos a lo largo de la historia. En el cuaderno de 1962 la fecha aparece en todos los dibujos, los cuales están ordenados en un orden estrictamente cronológico. Es absolutamente impersonal, a pesar de ser una obra inconfundible de Picasso.

Es Picasso el primero que, de una forma pretendidamente inconsciente, le da a sus cuadernos de notas el carácter de obra final, sin que por ello el formato cambie de aspecto. No puede ser considerado un cuaderno de notas puro, pero abre una nueva dimensión, y por que no, un nuevo soporte en el que mostrar el arte. Pero también abre otra puerta; de alguna forma oficializa el voyeurismo. Porque realmente es a partir de este momento en el que un nuevo género se comienza a exponer de forma evidente, algo que se había venido practicando desde tiempo atrás pero de una forma más sutil; la intimidad se convierte en una nueva mercadería.

Los actos de suprema intimidad siempre han llamado la atención, han provocado morbo; y a todo el mundo, aunque se tratara de encubrir. Fuera de los ámbitos comerciales la representación de escenas íntimas ha sido un tema ampliamente tratado a lo largo de toda la historia del arte. Las representaciones de personas orinando, defecando o practicando relaciones sexuales son muy numerosas, aunque éstas siempre hayan estado relegadas a un segundo plano, y normalmente es en pequeños bocetos en los que estas imágenes aparecen. Este tipo de obras no son exclusivas de las artes plásticas, también el mundo de la literatura está plagado de ellas.

Aunque se trata de una práctica tan vieja como la humanidad, es a partir del siglo XX cuando ésta no sólo se multiplica, sino que también se oficializa. Deja de ser algo secreto que permanecía escondido para la gran mayoría, moviéndose únicamente dentro de un círculo muy exclusivo, y pasa a convertirse en un elemento público más. Pero siempre se ofrece como algo oculto y prohibido.

Esto se puede apreciar de una forma muy clara en el cuaderno que el propio Picasso realizó para el cuadro de *las señoritas de Avignon*⁴. En este cuaderno se recogen los diferentes estudios que Picasso realizó anteriormente a la ejecución de su famoso cuadro, y en el cual se puede apreciar los cambios que fue decidiendo sobre el papel antes de enfrentarse al lienzo.

³ GLIMCHER, Arnold y Marc. “Je suis le cahier” (Yo soy el cuaderno). Catálogo de la exposición en The Pace Gallery, New Cork. Editorial Montibérica. Madrid, 1986.

⁴LEAL, Brigitte. Ensayo sobre la obra PICASSO, Pablo. “Les demoiselles d'Avignon: a sketchbook” Editado por Thames and Hudson. Londres, 1988.

Por el momento en el que fue realizado, seguramente durante 1907, así como por su factura, en este caso sí que se puede hablar de un verdadero cuaderno de notas. Resulta curioso que los dibujos relacionados con las figuras humanas del cuadro sean consecutivos, pero sólo en lo que se podría considerar el anverso de las páginas del cuaderno, por los reversos aparecen otro tipo de composiciones: bodegones, estudios de manos sujetando calaveras, jarrones... Parece ser que todos estos objetos fueron estudiados para su inclusión en el cuadro, siendo un bodegón de frutas el único que "sobrevivió" a este estudio. Pero es lo extraño de su disposición dentro del cuaderno lo que llama la atención: como si primero se hubiera dedicado totalmente a diseñar los cuerpos, y una vez terminado este proceso, hubiera comenzado, reutilizando las páginas que aún quedaban en el cuaderno, los dorsos, para realizar estos bocetos. Reparando en éstos apuntes, se asiste en este caso a una obra que desde su idea original sufrió un sin fin de variaciones, y aquí se nos ofrece un documento que, a pesar de no ser demasiado común, puede darnos una idea más exacta de cómo se desarrolla la creación artística.

Para empezar, el estilo de los primeros dibujos es bastante naturalista, la "deformación" cubista se aplica una vez que la composición ha quedado perfectamente fijada. En un principio aparecen siete figuras en el cuadro. Parece ser que las dos que desaparecieron eran dos hombres: un estudiante y un marinero, quizá tratando de mostrar dos tipos de mundos muy diferentes; como representantes de la virtud y del vicio. El que estas figuras desaparecieran del cuadro, no significa que hayan salido de la obra. Sencillamente se convirtieron en los espectadores; iban a figurar en el cuadro, pero fueron trasladados fuera del soporte.

La entrada en la privacidad, que había comenzado a manifestarse en la pintura impresionista, es a partir de este momento que se realiza con un total descaro; mientras que los impresionistas parecen mirar por el ojo de una cerradura, con las primeras vanguardias del siglo XX la puerta desaparece. Es más, en el cuaderno de Picasso hay bocetos en los que las "señoritas" adoptan posturas totalmente pornográficas. Aunque éstas finalmente no aparecen en la obra final, el que en su origen se hayan visto cargadas con estos atributos, hacen que, una vez observados los dibujos preparatorios, la lectura del cuadro en su totalidad sea mucho más inspiradora.

La intimidad sale del cuaderno de notas, del boceto, donde siempre había estado refugiada, y se muestra casi de manera obscena en la obra. El cuaderno de notas, visto como diario, se convierte de esta forma en uno de los objetos más deseables para los coleccionistas. Cuando algo se hace público, por más que sea escabroso, pierde el morbo que podía provocar. El cuaderno de notas, aunque sea de una forma ficticia, aunque se trate de un juego implícito entre el autor y el espectador, mantiene ese aspecto inquietante.

Es extraño como el diario íntimo es un formato que aparece a lo largo de toda la historia del hombre, y en todas las civilizaciones. Dentro de la conciencia humana existe el deseo de guardar recuerdos palpables de la propia existencia; no sólo como una ayuda a la memoria o un método fiable de comunicación, si no como una realidad física que demuestre nuestro paso por este mundo. Desde que el hombre es consciente de su propia muerte se le hace necesario plasmar su vida en alguna forma más duradera que la que le marcan los ritmos biológicos marcados por la naturaleza. Las acciones de los hombres van encaminadas durante casi toda su vida a construir algo, ya sea físico o metafísico, que les conceda una cierta inmortalidad; o al menos una mayor perdurabilidad.

De todos estos actos quizá los más incongruentes, y aún así imposibles evitar, son aquellos que nos llevan a dejar constancia de nuestra existencia más personal e íntima. Son aquellos actos que nos impulsan a evidenciar de forma física aquello que nos causa vergüenza, que no mostramos en público, y que de todas formas queremos que exista. Es como si se tratara de completar a la persona; si ya existe una prueba tangible del personaje que cada uno de nosotros creamos para mostrar, necesitamos que esa tangibilidad sea también extrapolable a nuestro ámbito privado.

Dentro esta categoría se enmarcan los documentos personales, aquellos que nunca fueron realizados con intención de ser mostrados: los diarios. La psicología moderna ha visto en ellos confidentes, tácticas de desahogo o incluso consejeros. Pero, ¿qué es lo que hace que su existencia sea perdurable?

Un "diario personal" es un documento escrito en el cual se relata lo ocurrido cada cierto período de tiempo, generalmente un día. La mayoría de los diarios se pueden considerar textos con carácter privado, aunque una vez llevados al ámbito literario, estos se convierten en un subgénero de la autobiografía. Se trata de un libro donde se escriben textos fragmentarios ordenados por fechas destinados a una lectura ulterior y privada de quien lo confecciona.

“La materia prima de estos textos confesionales la constituye la propia vida. Ocurre que en todo ser humano hay una vida visible conocida por los parientes y amigos, y una vida invisible, íntima, que el emisor decide mostrar a determinadas personas.”⁵

O bien sólo a sí mismo. Si se trata de un diario íntimo, se escriben meditaciones o hechos pasados recientemente que afectan al autor, derivando a veces a profundas exploraciones de la mente; también pueden plantearse como un lugar donde expresar o desahogar los sentimientos.

Aunque el cuaderno de notas se ha comportado como diario en muchos casos para los artistas plásticos, ya que en ellos ha recogido ocasionalmente anotaciones personales, el diario puro implica que lo que en él se almacena sí que es puramente personal, y que jamás debería ser visto por otra persona. Es justamente esta cualidad de intimidad extrema lo que hace que resulte aun más deleitable pasear entre sus páginas. Son muy pocos los diarios puros que se han hecho públicos, ya que esta acción resulta de por sí casi pecaminosa. Eso sí, una vez que alguien lo ha hecho, no nos podemos resistir al placer morboso de curiosarlo.

Uno de los casos más evidentes de este tipo de registros es el diario de Frida Kahlo.

“Leer en el ‘Diario de Frida Kahlo’ es, incuestionablemente, un acto de transgresión, con cierto matiz voyeurista. Este documento constituye la expresión más íntima de los sentimientos de la artista, cuya intención no fue publicarlo”⁶.

Las circunstancias de la vida de Frida Kahlo hacen que esta publicación sea aun más interesante si cabe. En él se nos presenta como una persona asustada y dependiente, muy distinta a su imagen de mujer fuerte que mostraba de una forma casi agresiva.

La letra parece corresponder más a la caligrafía de una niña que de una persona adulta. Es muy cuidada, redonda y grande. Incluso utiliza el color para repasar algunos trazos de forma reiterada quizá tratando de que una consigna se vuelva realidad por el hecho de recalcarla de manera casi obsesiva. Las mismas frases resultan infantiles; una de las más repetidas y adornadas es “Amo a Diego”, la cual se reproduce a lo largo de todo el diario, intercalada con otro tipo de frases y dibujitos.

En ningún momento aparecen bocetos o apuntes de sus obras. Los dibujos que realiza no hacen más que apoyar la cualidad ingenua del diario: flores, grecas de colores y animalitos que, aun siendo propios del imaginario utilizado en sus obras, el trazo pueril los aleja de ellas. También recopila cartas que quizá nunca fueron escritas y frases o secuencias de letras y números probablemente realizados sin pensar.

“El propósito de quien escribe un diario resulta confuso y, en cierto modo, paradójico [...] ¿Conserva el manuscrito su integridad en el momento de ser leído por otra persona? [...] ¿Por qué escribir si nadie más ha de leer lo escrito?”⁷

Este supuesto ha ido desapareciendo en algunos casos extremos, sobre todo a lo largo del siglo XX. Dalí, en el texto que antecede a uno de sus diarios publicados, afirma que desde

⁵ PÉREZ MARTÍN, Norma. “Testimonios autobiográficos de Horacio Quiroga. Cartas y Diario de Viaje”. Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1997. Pág. 16.

⁶ LOWE, Sarah M. Ensayo que acompaña a la reproducción facsímil “El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato”. Ed. Debate. Madrid, 1995. Pág. 25.

⁷ Ibid.

su origen este texto estaba siendo escrito para su futura publicación,⁸ aunque esto es apreciable en otros documentos, aun no siendo tan explícita la intención primigenia.

Aunque no circunscritas al diario, las cartas son otro tipo de escritos de carácter confidencial en los que el contexto de recepción de los destinatarios ha variado profundamente. Las más conocidas, las cartas escritas por Van Gogh a su hermano Theo a lo largo de varios años, presentan un carácter preciosista que es extraño encontrar en un creador ajeno al mundo literario, pero que sugiere que, siendo creador, supusiera que estas cartas se consideraran en algún momento como acto creativo y creade junto con el resto de su obra. Aunque esta sospecha quizá sea más perceptible en el mundo literario.

Aunque en ellas expresaran profundos sentimientos, a veces surge la duda de si presumían cual sería su destino final y así, aunque fuera de forma inconsciente, no le acabarían dando un cierto barniz retórico. El propio Jean Paul Sastre lo reconoció.

“Esas cartas eran la traducción de mi vida inmediata. Eran un trabajo espontáneo. Pensaba para mis adentros que podrían publicarse. En el fondo imaginé que las publicarían después de mi muerte.”⁹

Esto mismo es extrapolable a los bocetos y apuntes, sobre todo a partir del momento que el fetichismo se adentra sistemáticamente en el terreno de la creación. Lo más fascinante en la revisión de diarios y documentos íntimos en general, entre los que se encuentran, o al menos se encontraban, los cuadernos de notas, es el cambio contextual que se produce entre el inicial destinatario y el final, que ha terminado por ser la sociedad. Pero este supuesto ya no existe. Desde el Romanticismo ya no es sólo que exista como posibilidad, sino como deseo flagrante por parte del propio emisor, sabiendo que lo que atrae sobremedida al espectador al leer un diario es entrar de forma directa, casi brutal, en las facetas más íntimas de una persona.

Pero el cuaderno de notas también puede ser contemplado como diario desde otro punto de vista; no el de recoger experiencias propiamente dichas, pero sí como llevarlas, como se traducirían éstas a una obra plástica. Se convierten en diarios del proceso de creación.

“Quienes van dejando constancia escrita de lo que opinaron un día, de lo que les gustó o divirtió o indignó, de lo que pensaron en el pasado, van teniendo de su vida una percepción fantasmal a medida que transcurre el tiempo y ellos van comprobando que son y no son a la vez los mismos. [...] (también para los que llevan un diario, estoy seguro). [...] el fantasma: alguien a quien ya no le pasan de verdad las cosas, pero que se sigue preocupando por lo que ocurre allí donde solía pasarle [...]”¹⁰.

Probablemente, desde este punto de vista, todos los bocetos se pueden considerar como fantasmas, pero el hecho de estar recogidos en un cuaderno, lo que los impregna de una cierta cronología, los establece en un tiempo concreto, aunque este sea ficticio, hace que esas cualidades fantasmales se acrecienten. Muestra que los dibujos han sido realizados en diferentes momentos y eso los convierte en fantasmas del anterior de forma sucesiva. Ya que otro tema a abordar aquí es que normalmente en los cuadernos de notas es posible encontrar de forma secuenciada bocetos referidos a una misma obra.

Porque, a fin de cuentas, todos los bocetos son fantasmas de una obra final, pero ¿qué ocurre con la innumerable serie de bocetos que muchas veces derivan en una misma obra? Todos ellos son fantasmas que se van supeditando entre sí hasta formar la obra final a la que están destinados. Se interrelacionan entre ellos y con la propia obra como causas y efecto; sin uno no existiría otro y sin el otro no existiría el uno; sin unos no existiría la otra y

⁸ DALÍ, Salvador. “Diario de un genio”. Editorial Tusquets. Barcelona, 1989.

⁹ Cita de J. P. Sastre, recogida en PÉREZ MARTÍN, Norma. Op. cit. Pág. 215

¹⁰ MARIAS, Javier. “Vida del fantasma. Entusiasmos, bromas, reminiscencias y cañones recortados”. Editorial El País Aguilar. Madrid, 1995. Págs. 13 – 14.

probablemente sin la otra no existirían ellos. Son el punto de origen, pero no están (o no estaban) destinados a tener una existencia final por si mismos.

“[...] los arrepentimientos pueden justificarse por la intención de considerar en una obra varias soluciones posible, en lugar de dedicar una obra exclusiva a cada una de ellas”¹¹.

Ahora, ¿forman todas estas posibles soluciones o planteos parte de la obra final o ésta misma los hace desaparecer? ¿Acaso no son el azar y los accidentes una herramienta gráfica más? Jugando con los bocetos, creando yuxtaposiciones y superposiciones, tapando y destapando, es como el artista crea su obra. Lo que no implica que la obra o la solución dadas deban ser consideradas como únicas.

Porque el dibujo, como boceto, tiene una función aún más vasta que la de ser una descripción de una imagen, ya que simboliza las ideas o meditaciones de un artista. Normalmente éstos no aparecen sueltos, normalmente no se realiza un solo boceto a la hora de realizar una obra. Incluso en el caso de que se trate de un solo boceto, es en los arrepentimientos donde se pueden apreciar los esfuerzos realizados por el artista para traducir en una única forma su pensamiento.

Desde este punto de vista, casi se podría contemplar a los bocetos como obras completas en un sentido conceptual. Analizándolos en profundidad, y ocasionalmente evitando las cuestiones estéticas que puedan surgir, son los que nos dan la clave del origen natural de la obra, así como del camino seguido en sus distintas fases para llegar a la resolución final.

Pero en las últimas décadas ha sido el proceso el que ha comenzado a tomar importancia frente a la obra final. Esto no implica que la obra no esté terminada, a no ser que se quiera contemplar toda obra artística como infinita, lo cual abre una nueva dimensión a la hora de estudiar los bocetos o los trabajos preparatorios. Si la obra es el proceso, absolutamente todo lo que conlleve a su desencadenamiento es parte de ella.

“El proceso conforma los momentos centrales de la creación y es lo que habitualmente queda oculto a la mirada del espectador, una vez concluida la obra. Sin embargo cuando la obra artística desea explícitamente abordar los problemas relacionados con lo creativo, son puestos de relieve la acción y el progreso. No sólo se permite su aparición en los resultados finales: proceso y acción son el argumento de la obra y se presentan como resultado. [...] El proceso es el tema sobre el que habla la obra, poniendo de manifiesto que es a la vez forma y contenido.”¹²

Lo que siempre se había ocultado, el proceso creativo, es sacado a la luz, presentado, analizado, consumido e incluso vendido. La intimidad de la propia obra se ha desvelado y actualmente la supera en atractivo. Se dice que Miguel Ángel destruyó sus bocetos para impedir que la historia contemplara el gran esfuerzo que realizaba a la hora de crear; actualmente es ese gran esfuerzo lo que se ha convertido en la obra.

¹¹ GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coordinador) “Las lecciones del dibujo”. Ediciones Cátedra. Madrid, 1995. Cap. 1. “El concepto de dibujo” por GÓMEZ MOLINA, Juan José. Pág. 296.

¹² OLMO, Santiago B. “Procesos, acumulaciones y reciclajes: una interpretación del tiempo”. Reportaje publicado en la revista Lápis, N° 160. Pág. 26.