

DIBUJAR CON LAPICERO ES UNA CHIMBA... ¡Y YA!

EDGAR DAVID GARCÍA BUITRAGO.

DAVID TABARQUINO

TUTOR: MAESTRO HERNÁN CASAS ARANGO

UNIVERSIDAD DEL VALLE DEL CAUCA

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

SANTIAGO DE CALI, VALLE DEL CAUCA

MAYO 2018

Tabla de contenido

Exordio (Introducción)	3
Objetivos	5
Objetivo general	5
Objetivo específico	5
Dibujar con lapicero: más allá del dibujo a lapicero (Justificación)	6
Marco conceptual	8
El dibujo	8
La tinta	11
El bolígrafo	13
El lapicero	16
Marco teórico	17
Dibujar: el lenguaje común	17
El trazo como expresión única y particular	21
El dibujante y su labor	33
Automatismo psíquico de dibujar con lapicero	36
El error	38
Dibujar con lapicero: posibilidades relacionales	39
Referentes	51
Ever Astudillo, Oscar Muñoz y Pedro Alcántara	51
Alberto Giacometti	55
Jean Dubuffet	56
Juan Fernando Casas	58
Il Lee	59
Metodología	61
9 Dibujantes, 9 formas de dibujar, 9 formas de concebir el dibujo	65
Gustavo Villareal	66
Sthepany Marín	69
Diego Alejandro Urrea	71
Edgar David García Buitrago	74
David Tabarquino Barrero	77
David Molina Osorio	79
Esteban Castro	82
Linda Johana Murillo	84
Christian Castro Betancourt	86
Conclusiones	87
Bibliografía	93

Exordio.¹

El lapicero es un utensilio común en nuestra sociedad citadina, con el cual se tiene o se ha tenido contacto en algún momento, ya sea para escribir o dibujar, aunque esto último parezca poco usual.

No podemos afirmar que la totalidad de las personas que dibujan con lapicero tienen un interés directo con el arte y su estructura institucional (curadores, museos o exposiciones), ni tampoco que quienes lo hacen esperen de ello “dibujos bien hechos”. Es tal la libertad, que simplemente creemos que “dibujar con lapicero es una chimba y ya”, porque nos gusta y por muchas cosas más que en ocasiones no entendemos. Lo anterior no constituye un “porque sí” *importaculista*, aunque en ocasiones sí podemos sentirlo así, sino que nuestra intención primaria es dar razones a lo que significa para nosotros el dibujo con lapicero, gracias a la indagación continua desde lo técnico, personal y social, teniendo como referencia las distintas

¹“Principio, introducción, preámbulo de una obra literaria, especialmente la primera parte del discurso oratorio, cuyo objetivo es atraer la atención y preparar el ánimo de los oyentes”. Real Academia Española.

“... “Si para algo sirven los papeles, es para trazar mapas.” Eduardo Sartelli. -Quiere la tradición que todo libro presente, en su inicio, un prólogo. El Diccionario Larousse de la Lengua Española nos da dos significados de ese vocablo. El primero lo define como un «discurso que precede ciertas obras para explicarlas o presentarlas al público». De acuerdo con ello, lo que aquí expongo no es un prólogo, pues no me anima el deseo de explicar este libro. No pienso insultar la inteligencia del lector eximiéndolo de la labor de interpretar el contenido del mismo. A fin de cuentas, es esta tarea la que constituye el meollo mismo del ejercicio de la lectura. El «prologista preceptivo», que intenta comentar en pocas páginas y servirle ya deglutidas y comprimidas al público las ideas que el autor ha ido desplegando lenta y razonadamente en el cuerpo de su obra, merece el rechazo por arrogante e impositivo. Dice una máxima de la hermenéutica que no existen libros, sino lectores. Como toda afirmación extrema, yerra en parte, pero también acierta en algo. El lector no es un simple «espejo en un recodo del camino», que reproduce mecánicamente las ideas escritas que se le colocan delante, sino receptor activo, que interpreta a su manera el texto y lo llena de una significación específica.” Ovidio S. D’Angelo Hernández, en La Habana el 6 de diciembre de 2000 del texto “Sociedad y educación para el desarrollo humano”.

experiencias y saberes que hemos podido reunir a lo largo de nuestro recorrido como estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales, que nos han permitido analizar algunos componentes académicos y extracurriculares presentes alrededor de ésta práctica, siendo un punto de partida para establecer otras maneras de aprender y relacionarnos con los otros.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Realizar una curaduría que demuestre la existencia de dibujar con lapicero como una práctica común entre estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales, señalando a través de las experiencias compartidas en torno a esta labor, las posibilidades humanas, relacionales y pedagógicas que surgen.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar cuáles estudiantes de la Licenciatura en Artes visuales gustan de dibujar con lapicero, para indagar acerca de sus procesos e intereses personales en torno a esta labor.
- Analizar qué relaciones sociales se disponen del gusto por dibujar con lapicero como una práctica artística común y colectiva.
- Exponer la importancia de la producción artística como un punto de partida para la generación de un espacio extracurricular dentro de la Facultad de Artes Integradas, en el cuál se propicia el diálogo, el esparcimiento y la participación estudiantil.

DIBUJAR CON LAPICERO: MÁS ALLÁ DEL DIBUJO A LAPICERO

(JUSTIFICACIÓN)

“El arte tiene la característica fundamental de formar a las personas, de darles una visión más amplia y con mayor riqueza de la cultura en general. Las actividades artísticas sensibilizan a todo aquel que las practique”².

Agustina Méndez

No es absolutamente necesario tener un *por qué* claro para dibujar, y si nos detuviésemos a buscar explicaciones, hallaríamos que todo es válido sobre cualquier soporte: trazar, tachar, manchar, rayar, matar el tiempo, denunciar, señalar, planificar una idea o explicarla, son apenas algunas de las miles de razones -todas de peso- para dibujar cómo y dónde sea.

Dibujar con lapicero (como una más de las tantas actividades humanas), también se ve condicionada por aspectos emocionales, temporales, espaciales, entre otros. Los lugares y los momentos que cada uno escoge para dibujar se encuentran bajo circunstancias específicas y variables: soledad, compañía, aula, espacio abierto, ruido o calma, son factores que entran en juego y pueden determinar las particularidades del dibujo y del proceso³, ya sea a nivel íntimo (catarsis, estado de ánimo), técnico (trazo, gestualidad del trazo, tonalidades con el lapicero), de contenido (naturalismo, abstracción, retratos, los soportes diferentes al papel), así como a social.

² Agustina Méndez. “La responsabilidad social del arte”. 2011

³ “Al profundizar en sus propios medios, cada arte marca los límites que lo separan de los demás, y este proceso los vuelve a unir en un empeño interior común. Así se descubre que cada arte posee sus propias fuerzas, que no pueden ser sustituidas por las de otros. De este proceso de unión nacerá con el tiempo el arte que ya hoy se presiente: el verdadero arte monumental”. (Wassily Kandinsky, “de lo espiritual en el arte”. 1911)

El presente trabajo es una práctica artística llevada a cabo por diferentes estudiantes de la Licenciatura, una dimensión común e integradora, que ha permitido construir relaciones humanas y/o propósitos colectivos, generados a partir de la interacción de saberes y experiencias entre personas que comparten el gusto por dibujar usando un lapicero. El lugar habitual es *el Árbol de Mango*, un espacio de origen y esparcimiento estudiantil, ubicado en la zona verde alrededor de la Facultad de Artes Integradas, donde se ha discutido ampliamente la importancia personal y social de dibujar, que surge como una actividad individual más no individualista, que sirve como catarsis, constituye una forma de habitar y aproximarse sensiblemente al mundo, así como genera conocimiento sobre sí mismo durante la producción gráfica, aunque ésta no es su única finalidad.

‘Durante éste proceso se ha hecho necesario indagar sobre los antecedentes e intereses personales y grupales de 9 estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales, quienes confluyen o alguna vez lo han hecho en dicho lugar para dibujar con lapicero, que ha dado cabida a prácticas colectivas que emergen a partir de este gusto particular y también común, así como se ha evidenciado la necesidad de crear nuevos espacios y saberes extracurriculares que permitan una participación activa y el experimentar diversas alternativas pedagógicas-relacionales entre estudiantes que desborden las prácticas artísticas tradicionales, lo que ha abierto la puerta hacia un conocimiento más integral sobre el mundo y las relaciones humanas, revirtiendo la concepción equívoca y frecuente por parte de algunos académicos del dibujante como un artista solipsista, así como se ha podido analizar de manera más amplia la concepción del dibujo, no como una verdad absoluta o algo abarrotado de [pre]juicios, sino como una cara o un momento de la vida: se es primero persona, y dibujar aparece como una actividad de aprendizaje para afrontar la vida desde diferentes escenarios.

MARCO CONCEPTUAL

EL DIBUJO

El término *dibujo* deriva del latín *designare*, que es señalar o designar, compuesto de la partícula *signum*, que es señal o imagen. Dicho término, a menudo confuso, resulta difícil de definir, en cuanto su consideración a lo largo de la historia ha variado notablemente, aun reconociéndosele su valor creativo al intentar traducir una idea en imágenes, lo cual le hace entender -muchas veces- como un proceso auxiliar.

El dibujo siempre ha tenido una función anticipatoria, de ser una fase de transición orientada a brindar una solución, no para sí mismo sino para un trabajo futuro. El entendimiento que hemos tenido del dibujo ha sido establecido por técnicas específicas, procesos, materiales y convenciones que han sido empleados desde otras disciplinas, haciendo énfasis en la cualidad secundaria del dibujo y su intermediación con la naturaleza. Históricamente, y a través de los métodos de enseñanza y las escalas de valores, el mundo del arte reiteró la posición poco privilegiada del dibujo, aludiendo que éste ha sido un vehículo que demostraba las habilidades del artista para poder ser utilizadas en otras manifestaciones⁴; aunque no deja de resultar fascinante que en muchos de éstos bocetos se pudiese vislumbrar un gran virtuosismo técnico o la experimentación con materiales y estilos, que le permitían a los artistas explorar un mundo repleto de posibilidades, que aún es estudiada y reproducida por expertos y aficionados.

⁴ FAY, B. What's drawing? Educational and community programs. Irish Museum of Modern Art, IMMA. <http://www.imma.ie/en/downloads/whatisdrawing2013.pdf>

Si hablamos de un período específico del arte donde hay una incipiente noción del dibujo como técnica con mayores posibilidades a ser un boceto, sería el Renacimiento, donde artistas como Leonardo Da Vinci o Miguel Ángel (con trazos y técnicas diametralmente opuestos), lograron representar la belleza de lo que les rodeaba y plasmar inquietudes visuales, corporales y técnicas.

Da Vinci se caracterizaba por líneas sutiles, delicadas y detalladas realizadas con plumas de plata que con una leve fricción sobre la superficie, tenían la posibilidad de representar minuciosamente un mundo que parecía inasequible y oculto, revelando el complejo entramado de aquello que nos rodea y en ocasiones parece tan simple y común. Los diversos estudios que realizó de la naturaleza y sus leyes, el cuerpo y su funcionamiento, así como la proposición de nuevos objetos e inventos, aún continúan siendo casos de estudios y referencias ampliamente consultadas, lo cual demuestra el extenso alcance del dibujo como herramienta conceptual y epistemológica. Por otra parte, el trabajo de Miguel Ángel estaba cargado de ímpetu, fuerza y presencia manifestada en su trazo con la sanguina. Sus estudios sobre el gesto, la fisionomía y la conjugación del cuerpo con su entorno determinaron una larga estela de obras donde la figura humana tomaba el rol principal y tanto su naturaleza física como emotiva se hacían manifiestas.

Hay una común asociación del concepto de dibujo con el desarrollo de una habilidad, técnica y de la representación naturalista, lo que ha contribuido a que se conciba el dibujar como actividad específica más que una universal, que solo ha de ser realizada por quienes tengan la destreza y el conocimiento requerido.

“(...) Si nos remontamos al Renacimiento encontramos dentro de su elaboración teórica la palabra “disegno”, cuyo significado no se reducía a una técnica distinta de la de colorear, tal y como se definirá después en contra posición a la pintura, sino como un procedimiento del intelecto en el que lo importante era la idea creativa, visible en los bocetos reflejo de una imagen interior (...)”⁵

“(...) Es claro en la historia del arte occidental, prácticamente hasta el siglo XX, el dibujo constituye el proceso de construcción de la obra final. Ya sea en pintura, escultura, o grabado, el dibujo sirve como parte de una estrategia de planeación previa incluso anterior a los bocetos preparatorios elaborados en los materiales propios de dichas técnicas (...) En la actualidad y retomando la idea de la subjetividad, se concibe al dibujo, ya sea medio expresivo o autónomo en relación con obras realizadas en otras técnicas como una forma de representación artística con identidad propia.”⁶

Al superar los límites del boceto y convertirse en una técnica por sí, como lo han sido tradicionalmente la escultura y la pintura, y recientemente la fotografía o el video, el dibujo puede darse las libertades de “nominar” y enunciar nuevas convenciones, lo cual también da la posibilidad de transgredir, traducir o simular las realidades, así como fragmentar las ideas universales y personales (mostrando el preciosismo y la vitalidad de un momento específico), para ser presentadas de la manera que más nos apetezca, lo cual también ha sido determinado por la experiencia de vida.

La invasión de la tecnología y demás medios como métodos primarios de registro de las ideas del artista, han incentivado el cuestionamiento del significado del dibujo y su valor de

⁵ Lambert S., 1996. “El dibujo. Técnica y utilidad”. Pp.77

⁶ El dibujo en Colombia (1986)

tradición, pero en la interdisciplinariedad, ha hallado la forma de introducir elementos que previamente estaban fuera de las disciplinas e incluso del arte.

LA TINTA

La tinta es un fluido pigmentado utilizado para dibujar o escribir. Debe poder liberarse de forma fácil y fluidamente desde un bolígrafo, lapicero o pincel, y tener un buen contraste con el papel o superficie de trabajo. Las líneas no pueden ser borradas (a menos de que sea soluble al agua o la superficie sea impermeable), y debido a su resistencia, los artistas usualmente hacen sus dibujos a tintas sobre un boceto previo con tiza o grafito. Usualmente se empleaban las tintas caligráficas⁷.

La tinta india negra a base de carbón data de tiempos antiguos y a lugares como Egipto y China. Hacia el siglo XVII, los europeos ya importaban las barras de tinta de carbón negro desde China, que provenía de hollín de madera o era negro de humo finamente molido y combinado con pegamento animal (China, Corea y Japón), o con goma vegetal en otros lugares. Esta tinta usualmente no cambia de color.

Los plumas/bolígrafos que vienen con tintas de carbón pueden producir líneas rizadas, opacas, mientras que las tintas indias diluidas con pinceles podían hacerlo todo más suave y de aspecto transparente, con lo cual se hacía más notoria la escala de grises. Artistas como

⁷ http://historyofdrawing.com/drawing_materials/

Rembrandt⁸ y Canaletto⁹ utilizaron tinta a base de carbón para las aguadas grises que emplearían en dibujos a lápiz, que por el paso del tiempo, se han tornado cafés.

La tinta India moderna contiene sustancias que la hacen a prueba de agua y por ende, son más resistentes. Era ampliamente utilizada por los artistas del norte de Europa durante los siglos XV y XVI, mientras Goya fue uno de los primeros artistas españoles en disfrutar las ventajas de ésta tinta para los dibujos privados realizados con pincel. Durante los tiempos modernos se ha mantenido como la tinta preferida.

También ha sido extensivo el uso de la tinta ferrogálica desde la Edad Media, que está hecha a partir de la hiel formada cuando las avispas dejaban sus huevos en las hojas o la leña de los robles, que se macera e cocina por días, desprendiendo un extracto café amarilloso que se convertía en un gris púrpura pálido al momento de combinarse con el sulfato ferroso; al exponerse al aire durante una semana, la tinta se oscurecía hasta casi volverse negra. Al pasar los años, la tinta tendía gradualmente a volverse café, aunque parecía más opaca y oscura que las tintas naturalmente cafés. Cuando es aplicada generosamente podía corroer el soporte, y al ser ampliamente utilizada para la escritura, los artistas tenían un fácil acceso a ella.

El bistre era una tinta principalmente empleada para escribir y fue mencionado por primera vez por los artistas de mitad del siglo XV. Se popularizó durante el siglo XVI para dibujar. La tinta es derivada del hollín de madera, y al quemar diferentes tipos de esta, se producen

⁸ (1606 - 1669). Pintor holandés. Nacido en el seno de una acomodada familia de molineros, Rembrandt van Rijn recibió una esmerada educación y llegó a ingresar en la Universidad de Leiden, donde estudió un curso, ya que por entonces decidió dedicarse a la pintura. www.biografiasyvidas.com

⁹ (Venecia, 1697-id., 1768) Pintor italiano. Hijo de un pintor que trabajaba como escenógrafo, comenzó su carrera artística pintando decorados para el teatro. Sus primeras vistas de Venecia, caracterizadas por intensos efectos de claroscuro que deben mucho a su anterior profesión de escenógrafo. Más tarde, su paleta se aclaró para dar vida a las obras que mejor caracterizan su creación artística, inundadas de luminosidad. Todos los rincones de la Venecia de la época aparecen retratados en las vistas de Canaletto con una precisión casi arqueológica y animada por la presencia de pequeñas figuras dedicadas a sus actividades cotidianas. www.biografiasyvidas.com

colores diversos. Esta tinta es cálida y muy tenue, que permite crear efectos de luz y color, y en algunas acuarelas usadas como aguadas pueden parecer idénticas y ser confundidas con el bistre.

El sepia es una tinta café opaca hecha de la tinta segregada por los calamares. Los antiguos escritores romanos la mencionaban, pero era virtualmente desconocida por los europeos hasta el siglo XIX, cuando Jacob Seydlemann desarrolló a finales del siglo XVIII, un método de extracción. Luce mucho más fría y oscura que el bistre, pero usualmente es mezclada con otros pigmentos que enmascaran su verdadera naturaleza.

La tinta de los bolígrafos modernos está hecha de resinas vinílicas y químicas, además de ácido tánico, glicerol, que al mezclarse con otros tintes producen diferentes colores, y solventes como el tolueno y xilenos, ofrecen la estabilidad necesaria para que se sequen rápidamente; éstas combinaciones se encuentran almacenadas en cartuchos, los cuales van depositando la tinta sobre la superficie, en la medida que la punta esférica metálica hace contacto con ella. La tinta en los bolígrafos o lapiceros pueden tener una alta sensibilidad a la luz, lo cual puede afectar la pigmentación.

BOLÍGRAFO

La pluma o bolígrafo es un instrumento que cuenta con un compartimiento para almacenar un depósito de tinta, el cual tiene una punta que gradualmente va liberando tinta en la medida que tiene contacto con la superficie. Durante siglos, las plumas/bolígrafos fueron elaboradas de plumas de aves o pedazos de cañas que en su centro podían almacenar pequeñas cantidades de tinta. Las puntas de éstas podían ser cortadas en diferentes formas y tamaños, de acuerdo a las necesidades y los diferentes trazos.

Las plumas de animales eran tomadas de las alas de aves como gansos, cisnes o cuervos y las puntas debían ser recortadas frecuentemente, y de acuerdo a esto se podían tener puntos anchos, medios o finos, y con una sutil abertura a lo largo, se podían crear puntillas. La presión aplicada durante el trazo expandía las puntas, haciendo una línea más ancha. Suaves y ligeras, las plumas respondían de forma adecuada para crear líneas flexibles y sutiles, deslizándose sobre la superficie, y el dibujar se convertía en un proceso gentil guiado por el movimiento de la misma. Las líneas que se realizan con este implemento también pueden ser un poco más ásperas que las hechas con una pluma de acero, sobretodo porque los papeles utilizados anteriormente eran de una textura mucho más tosca.

Las plumas de caña o cálamo son hechas a partir de hierba dura. Pueden estar cortadas de la misma forma que las plumas de animales, pero no mantendrán una punta fina, y por su naturaleza fibrosa, absorberá la tinta de forma mucho más rápida y se pondrá húmedo, además de que la flexibilidad no es una de sus cualidades. Aunque esta no marcará el papel como lo hace el bolígrafo, su huella tampoco será tan ligera como la hecha por la pluma de ave, produciendo trazos cortos, ásperos y fuertes, con líneas marcadas de considerable carácter. De hecho, la mayor ventaja de éste, es que realiza trazos amplios y poderosos, y por el hecho de no desplegarse de forma sencilla sobre la superficie, tiende a crear líneas duras y angulares, que no le permiten al artista desempeñarse de forma sencilla, y ya que deposita la tinta más rápidamente, las líneas son más cortas y encrespadas.

Las plumas hechas de cañas huecas era utilizadas ampliamente en el mundo antiguo y preferidas por los calígrafos islámicos; durante el Renacimiento, el famoso humanista Erasmus optaba por un estilo inspirado en la antigua al utilizar el cálamo. Rembrandt combinada el

manejo de ésta con la pluma (de ave), mientras Van Gogh se obsesionó con ellas durante su estancia en el sur de Francia por la excelencia de materiales que encontró allí.

Las plumas con puntas de acero fueron introducidas a finales del siglo XVIII y manufacturadas en grandes volúmenes en el año 1830. La punta dura de metal brindaba control y precisión, pero también iba demarcando el recorrido en el papel, y a pesar del aparente avance, muchos artistas en el siglo XIX continuaban prefiriendo la fluidez y flexibilidad que les brindaba la pluma (de ave).

El bolígrafo o lapicero fue inventado en Argentina a finales de 1930 por el húngaro László József Biró, e incursionaron en el mercado americano en el año 1945. Es caracterizado por su bajo costo y mantenimiento, requiriendo aplicarse algo más de fuerza para trazar las marcas con respecto a la pluma estilográfica o de ave, pero siendo –aparentemente- interminable y teniendo un flujo de tinta consistente. Yukio Horie inventó el rotulador en 1962 para la Compañía Papelera de Tokio.

Comparado a la mayoría de instrumentos de dibujo, la pluma/bolígrafo y la tinta producen líneas definidas y parecidas. El contraste de la línea oscura sobre el papel claro tiende a crear líneas enérgicas o con fluida elegancia. Las líneas de la pluma parecen gruesas o delgadas dependiendo del tamaño de la punta, del ángulo en que se sostenga y de la presión que se aplique, mientras la versatilidad del bolígrafo es adecuada a diversos estilos, y puede adaptarse fácilmente al trazo del artista, ya sea corto, preciso y regular, o curvas fluidas y gráciles, líneas cercanas o de virtuosa floritura.

El lapicero¹⁰

“Lo usa el médico para autorizar la orden, el profe para calificar, el tendero o el carnicero para hacer las cuentas, hasta el presidente y pasa indiferente. Lo usamos todos, para firmar con seriedad, para apuntar algo sobre cualquier papelito, lo importante es que no se pueda borrar; si no lo tiene a mano alguien a su lado debe tener uno, si no tiene donde anotar... lo puede hacer sobre la palma de la mano... Mientras se habla por teléfono, mientras se espera, durante alguna clase aburrida o por despache...

*¡Qué bien se siente “joder” con el lapicero!, rayar, parar, rayar, simplemente **FLUIR**, con tachones, con forma o sin sentido, distraerse y no sentir el tiempo, trasladarse a otro lugar en la mente pero con los pies en la tierra; el lapicero, el bolígrafo, el polo a tierra, como lo quieran llamar; puede ser muy costoso o muy barato, se pierde con facilidad, se piden prestados y no se devuelven, se los encuentran tirados en la calle, se prueban, si todavía sirve la tinta, se conservan, sino, para defenderse de cualquier amenaza, funcionan en cualquier clima, resisten al agua y al barro, se encuentran en el supermercado o en la tienda de la esquina, menudeados o al por mayor, con tintas de diferentes colores por si quiere variar, por si quiere escribir los títulos o los signos de puntuación con otro color, para escribir cartas de amor, insultos, groserías, pendejadas en los baños o para personalizar los pupitres como en el colegio”.*

¹⁰Se le conoce al bolígrafo de esta en Latinoamérica, en otros lugares del mundo no se utiliza este término.

MARCO TEORICO

DIBUJAR: EL LENGUAJE COMÚN

“Prefiero dibujar antes que hablar. Dibujar es más rápido y deja menos espacio a las mentiras”.

Le Corbusier

Al interrogarnos personal y colectivamente el “por qué” de nuestra fascinación por dibujar, encontramos lo complejo que puede ser explicarlo desde una sola posición, ya que creemos que existen razones técnicas, personales, anecdóticas y simbólicas.

Dibujar con cualquier material es una actividad común entre las personas, aunque no se puede generalizar, es fácil encontrar que una gran mayoría ha dibujado, ya sea durante la infancia, en la casa o escuela. Dicha actividad ocupa un espacio significativo en nuestra vida, peculiarmente en la infancia, que son años cruciales para la formación integral como seres humanos, ya que se desarrollan pautas de aprendizaje, actitudes y sentido de sí mismo, donde dibujar aparece contribuye al desarrollo motriz y cognitivo¹¹.

(...) “La inteligencia se construye a partir de la actividad motriz del niño/a y en los primeros años de su desarrollo no es otra que la inteligencia motriz. El psicoanálisis da una

¹¹ Jean Piaget en su libro “Psicología Del Niño” (Pág. 15-24. 1994) explica dos estadios comprendidos de los 0 a los 7 años: “Periodo sensorio motor (0-2 años) que implica que el niño debe aprender a responder por medio de la actividad motora a los diversos estímulos que se presentan a sus sentidos. El niño no sólo escucha y ve un sonajero, aprende a sostenerlo, sacudirlo o chuparlo. La tarea es aprender a coordinar secuencias sensoriomotoras para resolver problemas simples. (...) Preoperacional (2 a 7 años) es la segunda etapa del pensamiento porque una operación mental requiere pensamiento lógico, y en esta etapa los niños aún no tienen la capacidad para pensar de manera lógica. Los niños desarrolla la capacidad para manejar el mundo de manera simbólica o por medio de representaciones. Desarrollan la capacidad para imaginar que hacen algo, en lugar de hacerlo realmente.”

revalorización al cuerpo, la vivencia corporal que contribuye a personalizar de alguna manera el yo”

Incluso antes de escribir, las personas tienden a dibujar y marcar las cosas de manera espontánea; de cierto modo, es una manera de entender aquello que les rodea y las experiencias que vivencia, que se soporta en factores como los materiales con que se disponga, la motivación que se brinde o las oportunidades de hacerlo¹². De niños nos emocionaba dejar nuestra marca sobre cualquier cosa con lo que se nos apareciera de repente: lápices, crayones, con comida, sobre la arena...

“El niño al que se le entrega un lápiz, empieza muy pronto a trazar garabatos que no son simplemente un ejercicio que le permite perfeccionar los movimientos de la mano. Mientras traza líneas y garabatos absurdos e imposibles, explica, con un lenguaje todavía imperfecto, lo que está haciendo. Dibuja una casa, una flor, un coche..., aunque en sus líneas no aparezca ninguno de estos objetos. Fase de desorden a la que sucederá lentamente la fase del orden. Las líneas no se trazarán ya al azar, sino que empezarán a seguir una dirección preestablecida, la mano será más hábil y más obediente a la idea (...) En el dibujo, como en el juego, el niño y el hombre manifiesta una realidad propia, es decir, interpretan de alguna manera el mundo en el que viven. Como todas las actividades humanas, el dibujo registra un nacimiento, una evolución y un período de madurez y de fijación”.¹³

¹²FAY, B., 2013. What's drawing? The Irish Museum of Modern Art. Educational and communities program.

¹³VÁSQUEZ, Valdivia J., 2011. el valor del dibujo para la educación infantil. Editorial, Eduinnova.

Así como ofrece inmediatez, espontaneidad inconsciente y frescura al momento de hacerlo, dibujar también brinda la sensación de un proceso creativo arduo, que hace referencia a un método único de trabajo.¹⁴

Dibujar no se olvida y es posible continuar haciéndolo de manera libre, sin tener que estudiar a fondo, ser estrictamente pulidos o fidedignos a lo que vemos; como todas las acciones, se va transformando a lo largo de la vida y usualmente cuando somos adultos, un dibujo emerge de garabatear o bocetar rápidamente –usualmente- a lapicero en las esquinas de los documentos o de alguna factura arrugada. Dibujar de forma esporádica o dedicada, como pasatiempo o modo de vida, nos señala la relevancia de lo visual en una sociedad que confluye en la influencia de la imagen para la gran mayoría de aspectos cotidianos y vitales como instrucciones de uso, mapas del tráfico, menús de restaurantes o en campos de estudio como el diseño gráfico, la arquitectura o la medicina, lo que también implica nuestro potencial de ser dibujantes y disfrutar de las posibilidades que emergen de ello.

Las exploraciones de materiales y técnicas son fundamentales a la hora de dibujar, ya que brindan nuevas herramientas al momento de comunicar y expresarse a través del trazo. Guercino¹⁵ realizaba una peculiar conjunción del dibujo con la pintura, donde utilizaba tintas y pinceles que no dejaban ningún tipo de marcas, permitiendo vislumbrar mejor la variación en la escala tonal, lo cual fue conocido como *aguada*. Dicha técnica, apoyaba la realización

¹⁴ BROWN, C. Master Drawings. 1978 .National Gallery of Art. Catalogue.

¹⁵ “Pintor y dibujante italiano. Guercino fue uno de los artistas italianos más aclamados en la primera mitad del siglo XVII. Un artista del lugar le instruyó en los rudimentos de la pintura, pero parece haber sido fundamentalmente autodidacta. Las principales influencias que formaron su estilo fueron las de los boloñeses Ludovico Carracci y su primo Annibale Carracci y el ferrarés Ippolito Scarsella. u estilo experimentó una transformación menos radical en el dibujo que en la pintura, y hasta sus dibujos tardíos están impregnados de una energía caligráfica y una frescura de trazo que no tienen rival en sus contemporáneos italianos”. www.biografiasyvidas.com

de líneas que dejaron de ser tan controladas y naturales, con implementos más experimentales y dispuestos a la innovación, el ornamento y la aparente libertad que se promulgaba. Artistas como Degas y Goya, también continuaban haciendo uso de ésta para realizar dibujos que fuesen preparatorios de otras obras, mientras Van Gogh realizó un gran volumen de trabajos empleando plumas y tintas, que le permitía agregar la textura y el movimiento característico de su estilo.

En nuestro caso particular, hemos sido dibujantes esporádicos o dedicados, cuando se quiere o la situación lo amerite, sin embargo, resulta demasiado complejo para este trabajo curatorial abordar el hecho de dibujar como práctica esporádica, y específicamente hacemos referencia a los dibujantes con lapicero, pero ¿por qué este material?

Aparentemente es una pregunta simple, que dentro de su misma simpleza es capaz de remontarnos a diferentes momentos, reflexiones y posiciones respecto al lugar que ha ocupado el dibujo a lo largo de nuestra vida. Como dibujantes, ninguno de los 9 supera los 30 años y en nuestra generación (de los 90's), el lapicero ya era un utensilio de uso común, con el antecedente más temprano a la época escolar, porque lo tuvimos en nuestras manos y comenzamos a dibujar con él en innumerables momentos y por infinitas razones, que nos dan cuenta de que en aquellos dibujos sobre cuadernos o el pupitre, yacía nuestra pasión actual, donde caricaturas, “Dragon Ball Z”, tachones, bromas graficas o los *dibujitos* fueron más que un *hobbie* y se consolidaron –innegablemente- como los primeros acercamientos hacia el desarrollo de un lenguaje artístico y visual que tiene gran relevancia en nuestra vida.

El trazo como expresión única y particular

Todos los dibujos son únicos porque todos así somos. Más allá de decir que todos somos diferentes y dibujamos cosas diversas, o que un dibujo nunca será igual a otro, así sea hecho por la misma persona. Cada dibujante posee una forma única de concebir su labor, una manera particular de utilizar el lapicero para dibujar, para realizar los trazos que son elementales en el dibujo. La palabra trazo proviene del latín *tractus* que significa arrastrar, y en el dibujo es el equivalente a la línea.

*(...) “A nivel artístico, podemos considerar la línea como el alma del dibujo ya que es su rasgo visual más evidente (...) La línea es un elemento vivo que construye y hace vibrar un dibujo al poner en juego su poder comunicativo. Cuando vemos un dibujo hecho con lapicero, observamos un conjunto de líneas que describen formas y producen sensaciones diversas” (...)*¹⁶

En cada dibujo y sin importar el material, el trazo aparece mediado por la voluntad del dibujante que controla la dirección, la intensidad y la frecuencia con que hace uso de su herramienta para dibujar, influenciado por su propia intencionalidad y personalidad, que también está mediada por circunstancias e instantes únicos que dan origen a cada línea. Uno de los escenarios en donde se hace más evidente la particularidad de la línea es en la escritura; al respecto Betty Edwards¹⁷ señala:

“Si considerásemos la escritura como una forma particular del dibujo expresivo, se puede decir que ya somos capaces de expresarnos con un elemento fundamental del arte: la

¹⁶ “Más allá de las formas artísticas: Punto y línea sobre el plano”. Tomado de www.lanubeartistica.es.

¹⁷ Betty Edwards (nació en 1926 en San Francisco, California) es una profesora de arte y escritora estadounidense, mejor conocido por su libro de 1979 “Dibujar con el lado derecho del cerebro”. Tomado de www.monografias.com

*línea. Nuestra firma, cada vez que la dibujamos, es una expresión de nuestra personalidad, sirve para algo más que para identificarnos. Está expresando nuestra individualidad y creatividad. Con el dibujo se pretende no sólo mostrar el objeto representado, sino también mostrar al que lo hace”.*¹⁸

El ejercicio conceptual de equiparar el dibujo con la escritura nos permite en primera instancia abolir la existencia de una forma correcta y unívoca de dibujar, puesto que desde la subjetividad las posibilidades de hacerlo son infinitas, y cuando escribimos hacemos también un ejercicio de dibujo, aunque dentro del lenguaje es necesario hacer uso de signos convencionales y socialmente establecidos como lo son los grafemas y números, y cada persona tiene una forma particular de hacerlos. No podemos afirmar rotundamente que alguien por tener una “letra fea” no sepa escribir, o que su grafía sea un impedimento para darse a entender; aplicando lo anterior al dibujo, se deja muy poco espacio para calificarlo, mucho menos para decir si alguien sabe o no dibujar.

Hablar de trazo es también hablar de movimiento, lo que implica una experiencia corporal por parte del dibujante, conocida como *corporalidad*, la cual se define como: “*la cualidad que tiene nuestro cuerpo para desenvolverse en diferentes actividades, involucrando simultáneamente los sentidos y la mente*”¹⁹.

Generalmente se cree que dominar el dibujo académico²⁰ es saber dibujar, pero en éste trabajo, nos interesa plantear el dibujo como un ejercicio libre y personal, mediado por la

¹⁸ Betty Edwards señala en el segundo capítulo de su libro titulado: “¿Cómo dibujar con el lado derecho del cerebro? Ejercicios de dibujo paso a paso”. Pp.

¹⁹ Definición de la Real Academia Española. Madrid. 1713

²⁰ El dibujo académico, impartido por las academias de bellas artes prácticamente desde la aparición de las primeras instituciones de arte entre los siglos XVI y XVIII. Las academias suelen estar realizadas al carboncillo, con gran detallismo y fijándose especialmente en el modelado de luces y sombras. Por lo general, se emplea la técnica del sombreado. Diccionario de arte. Madrid. Alianza Editorial. 2007

naturaleza particularmente compleja del dibujante, donde las circunstancias contextuales y emocionales anteceden y acompañan cada proceso creativo; también es relevante la corporalidad, porque es el agente integrador entre lo que se piensa, se siente y lo que se hace. En el caso de dibujar con lapicero, las tres dimensiones anteriores se presentan de manera simultánea mientras se dibuja, donde la mano dirige los trazos (que son pequeños códigos que se cruzan de forma consciente o automática) sobre el soporte, en función de la representación visual, convirtiéndose en un puente que conecta lo que se tiene preconcebido mentalmente y lo que se va apareciendo gradualmente, y el ritmo manual es un movimiento físico, así como un ejercicio intrapersonales que da origen a la gestualidad de la línea y al dibujo en su totalidad.

El dibujante y su labor

“El verdadero viaje se hace en la memoria”

Marcel Proust

Como individuos tenemos unas búsquedas propias, unos interrogantes que nos interesan más que otros. Habiendo dejado claro, en primera instancia, que la preferencia por dibujar con lapicero se debe al gusto por el material y sus respectivas propiedades, existen razones que aluden a lo íntimo y se responden recurriendo a la memoria como fuente de información que nos traslada a los momentos de la ejecución, pero también a la carga emocional de dichos instantes; como dibujantes nos constan todos los instantes y pretensiones de nuestro respectivo proceso.

Teniendo la capacidad de iniciar un repaso mental sobre dicha marcha, encontramos lo que podría considerarse como elementos materiales²¹ y elementos espirituales²². Mientras se dibuja, se tejen entre un sin número de “verdades propias”, sensaciones, reflexiones, emociones, decisiones, razones, momentos o lugares que justifican la labor como dibujante. Resulta imposible ser voceros de verdades absolutas partiendo únicamente de nuestra subjetividad, pero si tenemos en cuenta que se trata de analizar una práctica común y la utilización de un material específico para dibujar como lo es el lapicero, podemos encontrarnos con algunos aspectos formales, técnicos y simbólicos que resultan similares entre los dibujantes a pesar de lo particular de nuestras vidas y la formas de entenderla.

Como seres que pertenecen a una sociedad y sus dinámicas, entendemos que son muchas las condiciones y necesidades básicas que debemos suplir para poder hacer lo que nos gusta. Para dibujar con lapicero en cada uno debe haber disposición de tiempo y de actitud, aunque también existen circunstancias que “obligan” a hacerlo; si dejamos de lado que la única razón para dibujar radica en la remuneración económica que se pueda obtener con ello, podríamos decir que esta actividad aparece como un acto desinteresado cuyas razones o motivaciones tienen una trascendencia que radica en el plano individual y se alejan de la comercialización o mercantilización del trabajo artístico o del negocio del arte, siendo parte de una convicción personal que conlleva otros modos de entender la vida y la subsistencia. Con respecto a la comercialización del trabajo, Cicerón²³ exclama:

²¹ “Los elementos materiales son aquellos que puede transformarse y agruparse en un conjunto”. Materiales. Tecnología industrial II. España. 2014.

²². En el libro “La verdad del arte y el arte de verdad” se menciona: “los elementos espirituales, no es un juego ni tampoco un adorno o un lujo superfluo, sino algo, ya lo hemos dicho, suficiente, necesario y vital como el aire o el pan.” Halil Barcena, Arte y espiritualidad. 2016

²³Marco Tulio Cicerón (Arpino, 3 de enero de 106 a. C.-Formia, 7 de diciembre de 43 a. C.). “responsable de la introducción de las más célebres escuelas filosóficas helenas en la intelectualidad republicana, así como de la creación de un vocabulario filosófico en latín. De Francisco Rios Pedraza, 2016 “la historia de la filosofía 2”.

(...)¿Qué puede salir de honorable de un negocio? ¿Y qué puede producir de honesto el comercio? Todo lo que se llama negocio es indigno de un hombre honrado... Los negociantes no pueden ganar sin mentir, y ¿qué hay más vergonzoso que la mentira? Por lo tanto, es necesario considerar como algo bajo y vil el oficio de todos los que venden su pena o su industria; puesto que cualquiera que cambie su trabajo por dinero, se vende y se pone a nivel de los esclavos (...).²⁴

Si lo anterior posee algo de veracidad, la totalidad del enunciado suena un tanto radical, en una sociedad en la que se han diversificado y especificado los oficios de cada individuo para que la misma funcione, es imposible no hacer un intento por sobrevivir de lo que cada quien aprende o para lo que cada uno se prepara; es posible y no está mal querer vivir de un oficio como dibujar, reconociendo lo complejo que puede ser vender un dibujo como objeto estético, aunque el campo de acción del dibujo es bastante amplio: bocetos para una animación o una película, o planos arquitectónicos, son apenas ejemplos de otras posibilidades no contemplativas del dibujo, aunque en ellas, el dibujo pareciesen estar en función del entretenimiento, la lúdica o el lucro, pero ¿qué sucede cuando no se busca ninguna de las anteriores?

Las ganas de dibujar tienen necesidades relacionadas con lo personal y lo espiritual, y muchas veces dibujar se convierte en una salida que permite hacer llevadera una situación de la vida, que nos abstrae del mundo, convirtiéndonos en observadores conscientes de nuestras

²⁴ Paul Lafargue, El derecho a la pereza. (Refutación del derecho al trabajo), de 1848.

propias problemáticas que son el eje de nuestra existencia y resultan imperceptibles para los demás, pero ¿quién está dispuesto a pagarle a un dibujante por hacer su propia catarsis?²⁵

Estando inmersos en un mundo impredecible, donde siempre es posible sorprenderse o decepcionarse y cualquier cosa, por descabellada que parezca, puede hacerse realidad, el dibujante puede hacer parte de las dinámicas del mundo del arte exponiendo o vendiendo los resultados de su oficio (o catarsis) como objetos estéticos que despiertan el interés de un tercero, ya sea para su deleite o el de los demás, adornando una blanca pared o el compartimiento de una edificación (situaciones que no podemos señalar como buenas o malas, ya que simplemente existen). Todo esto resulta aún más complejo, por el inminente crecimiento y divulgación mediática y académica de prácticas u obras que se distancian del oficio manual, lo cual parece un retorno irremediable a un punto donde el dibujante se encuentra –nuevamente- cargando terca y celosamente sus circunstancias y motivos para dibujar y continuar su proceso.

Como bien decía Kandinsky²⁶ (1866): *“el artista es el primero en oír sus palabras, imperceptibles para la masa, y va tras su llamado. Inicialmente de manera inconsciente y sin darse cuenta”*.²⁷

Un dibujo con lapicero es una construcción –generalmente- lenta y gradual, debido a la delgada línea que ofrece este utensilio, además de que los formatos elegidos para dibujar son

²⁵ “La catarsis remite a la liberación de las pasiones, es decir, a la expresión de los sentimientos internos que produce una sensación de liberación plena y de pureza. Una catarsis remite también a un hecho que marca un punto de inflexión en la vida de una persona. Una catarsis hace referencia a un hecho que marca de una forma profunda a la persona que siente una serie de emociones y sentimientos a partir de ese suceso que genera una cadena de reacciones en el mundo emocional. En ese caso, la verdadera catarsis se produce cuando la persona logra liberar todas esas emociones a nivel interior”. Tomado de www.definicion.mx

²⁶ “Wassily Kandinsky, Moscú, 1866- 1944, fue el gran teórico (y práctico) del arte abstracto, es decir, en el cual la representación del objeto es secundaria e incluso perjudicial: la belleza del arte reside en la riqueza cromática y la simplificación formal. Es la representación de lo esencial del arte, no una burda imitación de la naturaleza, que es de por sí insuperable”. Biografía extraída de www.historia-arte.com

²⁷ De lo espiritual en el arte Kandinsky. 1911. Pág. 5

superficies difíciles de cubrir usando exclusivamente la línea; ya sea para la consecución de un dibujo “terminado” o dibujar como ejercicio de práctica, es necesaria una inversión considerable de tiempo para su ejecución, en el que a su vez confluyen situaciones y pensamientos relacionados con el dibujo, pero también con las circunstancias del momento y de la vida, y mientras se definen las formas, los tonos o las líneas de un dibujo, nuestra mente puede viajar o inmiscuirse en diversos asuntos que rondan la *psique*.²⁸

Aunque existe cierta repulsión a lo que muchos consideran “*el arte por el arte*”, hay ocasiones en las que se dibuja “porque sí” ya que no hay certeza clara de ello, pero esto no representa un impedimento, ni mucho menos la disminución del valor íntimo y social del dibujo, puesto que en la mayoría de los casos dibujar es simplemente una forma de habitar. Según Heidegger existe una correlación entre el construir y el habitar:

“(…) Al habitar llegamos, así parece, solamente por medio del construir. Este, el construir tiene a aquel, el habitar, como meta (…). Así pues el habitar sería en cada caso, el fin que persigue todo construir. Habitar y construir están, el uno con respecto al otro, en la relación de fin a medio. Ahora bien, mientras únicamente pensemos esto, estamos tomando el habitar y el construir como dos actividades separadas y en esto estamos representando algo que es correcto. Sin embargo al mismo tiempo, con el esquema medio –fin estamos

²⁸ Según www.significados.com: “la psique es el conjunto de las capacidades humanas de un individuo que abarca los procesos conscientes e inconscientes. La psique humana es el orden mental establecido por el funcionamiento del intelecto, la emoción y la voluntad”. También se dice que Inicialmente “Psique era simplemente una forma abreviada de referirse a la vida. Para los griegos clásicos psique era el principio vital, el ánimo de los romanos. Las cosas estaban bien animadas o inanimadas en función de su posesión o carencia de ánimo o psique. Psique es una palabra antigua que a menudo se usaba como sinónimo de “alma” y, más adelante, pasó a ser aceptada únicamente como metáfora: una manera de referirse a lo que la psicología aborda: el psiquismo, lo psicológico, los procesos psicológicos”.

*desfigurando las relaciones esenciales. Porque construir no es solo medio y camino para el habitar (...)”*²⁹

Esta definición de habitar guarda múltiples similitudes en comparación con dibujar: en la medida en que se avanza y se construye un dibujo, se van habitan espacios, pero también se crea un lugar íntimo en medio del mundo, donde el dibujante puede encontrar sitio en la sociedad sin necesidad de estar relacionado, mediante su labor gráfica. Como personas es necesario existir, expresarse y hacer de ello una pulsación constante que permita lidiar con las situaciones de la vida. La dedicación y la perseverancia que conllevan el dibujar con lapicero contribuyen al trabajo integral del sujeto, que forja mediante su labor un modo de afrontar la vida. El individuo es el elemento primordial de la sociedad, y de alguna manera, dibujar puede proporcionar estabilidad emocional o personal contribuyendo a nivel social, ya que al hacerlo permite transformar problemáticas individuales en hábitos que están a favor de la mejoría de situaciones personales, lo cual impactará el desempeño colectivo. Al respecto, la sociología desarrollada por Georg Simmel³⁰ apunta:

“El a priori de la vida social empírica afirma que la vida no es completamente social. No solo constituimos nuestras relaciones mutuas con la reserva negativa de que una parte de nuestra personalidad no entre en ellas; la parte no social de nuestra persona no actúa sólo por conexiones psicológicas generales sobre los procesos sociales del alma, sino que justamente el hecho formal de estar fuera de lo social, determina la naturaleza de esta

²⁹ HEIDEGGER, M. . Habitar, pensar, construir. 1951

³⁰ Fue un “filósofo y sociólogo alemán (Berlín, 1858 - Francia, 1918). Contribuyó decisivamente a la consolidación de la sociología como ciencia en Alemania (Sociología, 1908) y trazó las líneas maestras de una metodología sociológica, aislando las formas generales y recurrentes de la interacción social a escala política, económica y estética. Prestó especial atención al problema de la autoridad y la obediencia en su Filosofía del dinero (1900) y diagnosticó la especialización y despersonalización de las relaciones sociales en el contexto de una economía monetarista”.

influencia... De lo que se trata es, ante todo de esto: que el contenido social de la vida, aunque puede ser explicado totalmente por los antecedentes sociales y por las relaciones sociales mutuas, debe considerarse al mismo tiempo también, bajo la categoría de la vida individual, como vivencia del individuo y orientado enteramente al individuo.”³¹

Ante los ojos de la sociedad, muchas veces el artista (en este caso el dibujante) vive un ensimismamiento nocivo que lo aparta de las problemáticas sociales, que se cree deberían ser más importantes que su producción gráfica o la satisfacción de sus necesidades emocionales y espirituales. Muchas de las necesidades espirituales que como humanos nos surgen, pueden explorarse desde diferentes expresiones artísticas, las cuales tienen esa capacidad común de satisfacer el alma y constituyen un modo de “sobrevivir” dentro de la sociedad, así como de transforman nuestro estado de ánimo³², y como seres racionales podemos reflexionar y conceptualizar sobre ello; por ejemplo Guilles Deleuze³³ desde la literatura, señala su significado de escribir:

*“(...) Escribir es un devenir, siempre inacabo, siempre en curso y que desborda cualquier materia vivible o vivida, es un proceso, es decir un paso de vida que atraviesa lo vivible y lo vivido (...).”*³⁴

Si sustituimos la palabra “escribir” por la palabra “dibujar”, el sentido de la oración no cambiaría demasiado y seguiría existiendo una coherencia. Anteriormente habíamos hecho

³¹La relación individuo-sociedad: una aproximación desde la Sociología de Georg Simmel. Revista de pensamiento e investigación social de la ciudad de Barcelon, Wilkis Ariel y Berger Matías, 2005.

³² “Actitud o disposición emocional en un momento determinado que puede ser prolongada y afectar el mundo psíquico”. RAE

³³ Gilles Deleuze, (París, 1925 - 1995). “Filósofo francés de obra influyente en el arte y la literatura del último medio siglo, clasificado unas veces dentro del posmodernismo y otras en el estructuralismo. Fue profesor de filosofía de la Universidad de París. Como teórico ha desempeñado un papel determinante en el saber contemporáneo aunando en un mismo plano del análisis la filosofía, el arte, la literatura, la ciencia y otros discursos”. Tomado de www.biografiasyvidas.com

³⁴ Deleuze, G. Crítica y Clínica .Editorial anagrama. 1993.

una comparación entre la escritura y el dibujo, pero únicamente desde la forma particular de que hacer una letra también puede ser otra forma de dibujar. Deleuze da una pista acerca de lo que significa “escribir”, más allá del uso de códigos lingüísticos para hacerlo, de la conclusión de una obra literaria, haciendo énfasis en que la importancia de esta actividad se fundamenta en el proceso.

Al hacer uso del lenguaje oral o escrito para responder interrogantes, definir o entender un poco la labor de dibujar, los elementos materiales y espirituales que hacen presencia en el proceso pueden ser analizados en la medida en que son descritos, es decir, que entre las palabras que describen el proceso se pueden encontrar relaciones y asociaciones simbólicas que pasan por lo técnico y lo humano, que establecen una conexión entre dibujo y vida, con lo cual comienza a disiparse el carácter rígido, objetivo y unívoco de los elementos materiales y espirituales del proceso.

Es entonces cuando dibujar con lapicero trasciende el gusto estético que producen sus acabados, yendo más allá de querer dominar una técnica o agradar artísticamente, convirtiéndose en una práctica que fomenta el equilibrio emocional y mental, donde los elementos no aparece solo como materia sino como símbolo o metáfora³⁵; por ejemplo, al hablar del soporte, éste no aparece únicamente en el plano pictórico, sino que su materialidad comienza a verse como un escenario de confrontación, ya que dibujar con lapicero muchas veces implica un reto por sus propiedades de manejo, y sin embargo, a medida que se avanza se aprende algo nuevo en los trazos que van quedando, mientras se toman decisiones sobre el plano, también se comparan éstas con la forma de llevar la vida.

³⁵ La RAE la define como la: “aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión”.

En muchos casos existe un inconformismo insaciable que en ocasiones obliga al dibujante a seguir dibujando, quizá porque encuentra en ello alguna satisfacción momentánea o duradera, algo incierto como el procesos mismo, del que se desconoce su final, que no se sabe ni dónde, cómo, ni cuándo terminará, y en ocasiones, eso ni siquiera importa. Deleuze afirmaría:

“(…) La escritura se decanta más hacia lo inconforme, lo inacabado (…) Igualmente el escritor no está enfermo, sino que más bien es médico de sí mismo y del mundo, el mundo es el conjunto de síntomas con los que la enfermedad se confunde con el hombre. La literatura se presenta entonces como una iniciativa de salud”³⁶

Si hacemos de nuevo el ejercicio anterior de sustituir las palabras “escritura” por “dibujo” y “escritor” por “dibujante”, encontramos otro aspectos en común entre la escritura y el dibujo, que vistos desde una posición menos materialista y objetiva, señala la escritura como un pequeño universo de posibilidades creativas que se conciben más como fragmentos que como unidades totalitarias, es decir, que escribir/dibujar es un proceso sin un final cierto, puesto que cada uno supone un comienzo y un desenlace donde no existen límites para construir, habitar o ser; hallar una razón definitiva para explicar la perseverancia y dedicación para escribir, dibujar o expresarse mediante cualquiera de las múltiples manifestaciones artísticas no es posible, pero podemos decir que -muchas veces- esta disposición y entrega obedecen a la necesidad de aliviar algún padecimiento de índole espiritual.

Cada manifestación tiene sus propios métodos e instrumentos, en el caso de dibujar con lapicero, ésta actividad parece un acto frenético, pues querer rellenar las superficies con la línea que produce el lapicero “no rinde”, lo cual hace que esta labor sea vista como una pérdida de tiempo o una especie de ocio; pero ya sea por exploración, creación o práctica

³⁶ Deleuze, G. Crítica y Clínica .Editorial anagrama.1993

artística, dibujar se concibe como fuente de bienestar, tratamiento o cura de las propias neurosis.³⁷

En la frase también se hace mención en especial de la relación enfermo-salud, dando cabida a que las actividades artísticas o el arte, alivien a través de la exteriorización de algunas problemáticas internas, sin hacer referencia a la explicitud grafica de las pasiones o situaciones que nos aquejan.

Como iniciativa de salud, dibujar con lapicero permite hacer llevaderos los padecimientos individuales de orden psíquico o físico a través de sus particularidades técnicas y de manejo, hasta el punto de poder convertirla en una alternativa tanto creativa como curativa que repercute la individualidad así como en acciones dentro del campo social.

La exploración de la “enfermedad” como un potencial para transformarla mediante la práctica de algún oficio artístico y convertirlo en “motor” para superarla o hacerla llevadera, tiene un gran antecedente conocido como “La colección Prinzhorn- Trazos sobre un bloc mágico”, en la que se presentó una selección de más de doscientos dibujos y cuadernos realizados por pacientes de centros psiquiátricos entre 1890 y 1920. La colección toma su nombre del psiquiatra e historiador del arte Hans Prinzhorn (Hemer, Alemania, 1886 - Múnich, Alemania, 1933), quien, a comienzos de los años veinte, tuvo la iniciativa de reunir los dibujos de sus propios pacientes y de los de otras instituciones médicas con el objetivo de estudiar las capacidades terapéuticas de la ocupación creativa, así como el valor estético de dichas creaciones.

³⁷ La RAE la define como una “enfermedad funcional del sistema nervioso caracterizada principalmente por inestabilidad emocional”

“Única por sus dimensiones –incluye más de cinco mil obras procedentes de toda Europa– la colección es pionera en sus intenciones, ya que representa la conjunción entre el interés científico y el artístico por la creatividad de un sector de la sociedad tradicionalmente excluido a causa de su enfermedad mental. Esta exclusión sedujo a muchos de los artistas de vanguardia, que en ese mismo momento ensayaban estrategias para transgredir los lenguajes formales existentes, a través de la exploración de los actos creativos espontáneos y del papel del inconsciente. En este sentido, la Colección Prinzhorn tuvo una influencia particular sobre la obra de Max Ernst y la de los surrealistas y, más adelante, sobre la de Jean Dubuffet, en el desarrollo del concepto de art brut, y la de los expresionistas abstractos.”³⁸

(...)La relación causal entre arte y sanación no está aún hoy resuelta. Sin embargo, a lo largo de la historia se ha intentado dilucidar la frontera entre la locura y el genio creativo, incluso mucho antes de que la psiquiatría se hiciera eco terapéutico de ello. Ya apuntaba Aristóteles que los artistas se caracterizaban por una constitución melancólica. Este pseudocientificismo "anatómico" tuvo su auge en el renacimiento. De esa época viene el hábito por relacionar locura y genio, puesto que en ese entonces consideraban que las mentes creativas eran también las más enfermizas, ya que se situaban al límite de lo normal, y su singularidad se entendía como resultado de una fuerza superior. La posterior glorificación del enfermo mental durante el s. XIX como seres poseedores del verdadero conocimiento originó otra cuestión más controvertida: si los artistas creativos están locos, ¿los locos son todos creativos? A principios del s. XIX el Romanticismo, enfatizando el poder de la subjetividad, del relativismo y del individualismo, concibió la locura como una vía de acceso a mundos escondidos para el común de la población. A esta exaltación de la

³⁸ Prinzhorn, H. Exposición la colección prinzhorn."trazos sobre el bloc mágico. 2001

enfermedad mental cabe añadir, en esa época, una gran proliferación de psiquiátricos, lo que promovió un espacio donde el interno podía experimentar acerca de esos mundos "escondidos" a través del arte. Fue entonces cuando se otorgó cierta relevancia a la figura del loco, por considerarse que éste se encontraba más cercano a las verdades más profundas de la condición humana (...)

(...)El estudio de Prinzhorn no pretendía establecer un diagnóstico partiendo de los dibujos artísticos, sino proponer un escueto sistema de posibles pulsiones dominantes que pudieran servir de explicación más o menos consecuente con la representación psicótica y, que funcionara igual de bien para cualquier otro tipo de producción artística "sana". Tampoco quiso basarse en leyes estéticas concretas, aunque a menudo cita a Ensor³⁹, Van Gogh⁴⁰ y Kokoschka⁴¹ y procuró huir siempre de los juicios de valor sin un poso científico que los amparase. En sus investigaciones, Prinzhorn destacaría hasta seis pulsiones implicadas en el impulso creativo de sus pacientes: la expresión, el juego, el dibujo ornamental, la ordenación compulsiva de los elementos del dibujo, la copia obsesiva y la construcción de sistemas simbólicos. En su estudio, Prinzhorn analizó el uso de los símbolos en los trabajos artísticos de cerca de 450 pacientes, la mayoría diagnosticados de psicosis y esquizofrenia. Prinzhorn entendía la utilización de los símbolos desde cuatro puntos de vista:

³⁹ James Ensor, (Ostende, 1860 - 1949). "Pintor belga. Fue uno de los primeros representantes de la pintura expresionista. volvió a Ostende y al año siguiente empezó a exponer; su trabajo era entonces de estilo realista romántico, pero pronto empezó a evolucionar a causa de su descubrimiento del impresionismo francés, que todavía era anatema en el provinciano ambiente belga.". Tomado de www.mcnbiografias.com

⁴⁰ "Vincent Willem van Gogh nace el 30 de marzo en el pueblo holandés de Groot-Zundert, como primogénito - después de que, exactamente un año antes, naciera muerto un niño del mismo nombre. En 1888 Vincent abandona París, donde en dos años ha pintado más de 200 cuadros, para irse a Arles. La clara luz meridional y los colores cálidos le atraen. El día 23 escribe su última carta. El día 27 por la tarde sale, volviendo al anochecer para encerrarse en su habitación. El matrimonio Ravoux se da cuenta de que sufre fuertes dolores. Vincent confiesa que se acaba de disparar una bala en el pecho. Gachet le pone una venda e informa a Theo. Pasa el día 29 sentado en la cama y fumando pipa. Por la noche muere y, al día siguiente, se le entierra en el cementerio de Auvers". Walther, Ingo (2000). "Vincent van Gogh 1853-1890". Germany, Taschen. Pp. 90-95

⁴¹ Oskar Kokoschka, (1886-1980) "Fue un pintor y poeta austriaco que ayudó a instaurar la nueva vanguardia expresionista en su país. Fue uno de los más radicales expresionistas, aunque nunca se sintió cómodo militando en ningún movimiento, y una de las figuras más influyentes del arte europeo de la primera mitad del siglo XX". Tomado de www.historia-arte.com

a) Como una herramienta de regresión hacia los mundos imaginicos de la infancia; b) Como vías de ampliación de las posibilidades para un análisis crítico, más que como una aproximación aclarativa para una potencial forma de comunicación con el paciente; c) Como nuevos medios de expresión no ajustados a cánones específicos o baremados; d) Como una creación particular sin objetivo, originaria de la propia necesidad de expresarlos. El interés de Prinzhorn radicaba en un área fronteriza entre la psicopatología y la composición artística, planteándose cuestiones tales como si en las obras era posible reconocer algunos síntomas mediante, por ejemplo, el uso de estereotipos (repitiendo un mismo motivo) o la hibridación (mezclando en un cuerpo elementos industriales, animales y humanoides). No le bastaba hacer un estudio comparativo de las obras en relación con los historiales clínicos de sus autores, así que aprovechó ciertos postulados de la psicología gestáltica y de las similitudes estéticas entre el arte de los enfermos con el arte primitivo y el de los niños.⁴²

En el caso de la colección Prinzhorn se trató de enfermos mentales con un diagnóstico psiquiátrico de locura. Llámesele enfermedad mental o locura, estas denominaciones son apenas palabras que en nuestro caso pueden usarse para referirse a las necesidades espirituales o psicológicas, que como individuos cada uno posee y que abarcan parte de nuestra vida, sin embargo, queremos partir del hecho de no considerarnos ni considerar a nadie “loco”, por más que lo parezca mediante la labor como dibujante, ya que lo importante es el ejercicio terapéutico que constituye dibujar con lapicero.

⁴² Prinzhorn, H. Una relación falaz entre el arte y la locura: Trazos sobre el bloc mágico. 2001

El automatismo psíquico de dibujar con lapicero

Búsquedas, dudas o certezas espirituales abundan y son infinitas en cada ser. Insistir en dibujar es quizá un intento por satisfacer una carencia personal que se siente, pero que muchas veces no se conoce a profundidad; como si se tratase de un sano vicio, dibujar con lapicero es un accionar a veces mecánico, autómata. Este aspecto como posibilidad creativa a nivel plástico fue explorado por los surrealistas, quienes consideraban el automatismo psíquico como una herramienta expresiva que permitía la construcción de un lenguaje artístico-visual fundamentado en la espontaneidad y el azar. Al respecto André Breton⁴³ dice:

*"(...) Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. [...] El Surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida (...)”*⁴⁴

En el proceso constructivo de un dibujo a lapicero el automatismo psíquico hace presencia de forma intermitente. Si nos atrevemos a decir que un dibujo es netamente automático, entraríamos en una enorme contradicción, ya que muchos de los dibujantes seleccionados en este trabajo curatorial poseen una producción gráfica generalmente

⁴³ Diccionario de surrealismo, publicado por primera vez en París en 1938, “Breton fue el pionero de los movimientos antirracionalistas en el arte y la literatura conocidos como dadaísmo y surrealismo, surgidos del desencanto generalizado con la tradición que definió la época posterior a la I Guerra Mundial. El mismo Tristán Tzara señaló: “El surrealismo salió de las cenizas de dadá”. El poeta André Breton fue el principal promotor del surrealismo, que antes había sido uno de los puntales del movimiento dadá, en el que preconizaba la risa, la burla y la negación de todo valor artístico y literario, esto es anticompromiso por antonomasia”.

⁴⁴ PALUMBO, F. La inspiración en el surrealismo. 2010. Pág. 14

figurativa⁴⁵. Entonces ¿cómo podemos hablar de automatismo y figuración al mismo tiempo? Si el esquema preliminar de un dibujo con lapicero se hace de forma automática e inmediata, el acabado de éste no puede ser llevado a cabo de igual manera, puesto que para fines figurativos se cree, debe haber una fidelidad entre el objeto y su representación. Hay ocasiones en las que se *bocetea* a lápiz y después se repinta con el lapicero, siendo uno de los modos de dibujar con lapicero. En algún momento del proceso constructivo del dibujo hay conciencia por parte del dibujante acerca de lo que está haciendo, evidente en el control y manejo de la dirección, la forma, la intensidad o las tonalidades definidas mediante el trazo, sin embargo, la discusión no está encaminada hacia decir que existe una forma automática o consiente de dibujar, más bien nos interesa señalar que ambas pueden confluir, ser simultáneas o antagónicas en los diferentes instantes del proceso.

No podemos desprendernos realmente de la materia ni del mundo sensible mientras dibujamos, y esa sensación que se tiene de haberlo logrado corresponde a una ilusión o una alucinación al respecto, como un asunto de la psiquis; el dibujo como construcción gradual necesita de una constancia dada (en es este caso) por el ritmo manual que sostiene y domina el lapicero, que junto a los sonidos que produce el lapicero deslizándose sobre las superficies, pareciesen conformar un mantra que nos induce a un trance personal, capaz de suprimir el mundo exterior por un instante, fijar plenamente la atención en esta labor o abstraernos de la realidad e inclusive de sí mismos. En algún momento del proceso, la mano parece encargarse de realizar los trazos en función del dibujo, casi que por inercia, lo cual constituiría otra de las propiedades del lapicero, que no radica solo en su materialidad o forma de uso, sino en la forma de interpretar y vivir los diferentes procesos, en los que es fácil perderse, evadirse del

⁴⁵ La RAE dice “que es la representación o figura de otra cosa”.

mundo circundante y no percatarse del tiempo que transcurre. A veces el único contacto con la realidad es el del lapicero sobre la superficie, que simbólicamente es una especie de “polo a tierra” que nos permite viajar y regresar.

El error

Hablar de error nos remite generalmente a una equivocación, y si hay tal equivocación es porque existe un modo correcto de hacer las cosas. Se hablaría entonces del error con relación a su contrario y también como mecanismo de aprendizaje, pero ¿cómo hablar de error en dibujar con lapicero?

Consideramos que el error no es un problema, puesto que entendemos el dibujar con lapicero como un proceso personal, en los cuales no se pueden determinar errores o aciertos de los demás, pero al usar ésta técnica para fines figurativos, el error o la equivocación son considerados así ya que la tinta es imborrable y su rastro puede entorpecer con el acabado requerido.

En este sentido, el error pretende disminuirse con el dominio de la técnica compleja y por las características materiales señaladas con anterioridad. El lapicero es un utensilio del que se van descubriendo sus posibilidades en la medida en que se practica, lo que puede contribuir a una reducción del margen de error en el dibujo y a dominar con mucha más exactitud, la fuerza o la dirección de cada línea definitiva.

Sin embargo y en ocasiones, dibujar no está ligado exclusivamente a la consecución satisfactoria de una imagen, también puede ser por una afinidad con el material o placer por dibujar, pero como el dibujo se construye con cada trazo, cada uno es una decisión, una

acción definitiva. Nos interesa hacer énfasis en la idea de que el dibujo no es solo el plano ni el objeto. Al conocer y compartir reflexiones personales entre los dibujantes seleccionados en este trabajo curatorial, hemos encontramos que las búsquedas íntimas o sociales de cada uno datan de intereses particulares focalizados a través de su proceso creativo.

Establecer una comparación entre dibujo y vida nos permite visibilizar múltiples similitudes entre ambos, ya que lo que sucede en uno probablemente suceda en el otro, eso sí, teniendo en cuenta que el dibujo se mueve en el plano de la representación y lo simbólico, mientras que la vida abarca muchas otras cosas, que si bien cada uno puede considerar que “el dibujar” es apenas una pequeña parte de ella. De manera que el error en el dibujo puede aproximarse a los errores que cometemos en la vida, desde la forma de asimilarlos, afrontarlos y superarlos, y cuando nos equivocamos al dibujar con lapicero hay dos opciones: continuar o abandonar el proceso.

Si continuamos estamos forjando una actitud y disposición frente a la vida, en la que los errores no son vistos como falencias, sino como posibilidad constructiva en la que pueden encontrarse nuevas formas de representación, de dominio técnico y de formas de entender la causalidad de nuestros actos, a los cuales solo se les puede hacer frente y encontrar una virtud para avanzar.

Dibujar con lapicero: posibilidades relacionales

Para mencionar algunas posibilidades de carácter relacional que se desprenden de dibujar con lapicero, es necesario ser específicos y mencionar algunos momentos y actividades tanto individuales como colectivas que han surgido a partir de este gusto.

Como ya lo habíamos mencionado, en este trabajo decidimos seleccionar a nueve (9) dibujantes, en su mayoría estudiantes de la carrera Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad del Valle. En primera instancia fue el gusto por dibujar el que afianzó nuestro compañerismo y empatía, donde radica la principal motivación para realizar este trabajo curatorial. Haciendo un repaso por estos antecedentes, no podemos dejar de lado un lugar específico que nos permitió conocernos aún mejor y compartir experiencias en torno a dibujar con lapicero, que como actividad artística preferencial propició entre nosotros el encuentro y confluencia de saberes, conocimientos tanto académicos como extracurriculares.

El arte es una manifestación humana que tiene como protagonista las distintas percepciones de la realidad que habita. Es claro que las expresiones derivadas del mismo tienen una referencia inapelable y constante a la condición del ser humano, que implican enunciar sus impresiones, ideas y postulados a través de objetos, experiencias o disertaciones. El arte de la modernidad tuvo como eje fundamental a la figura del artista como un peculiar genio con gran sensibilidad y raciocinio crítico, quien gestaba representaciones y nociones que serían asimiladas como el paradigma para aproximarse “de forma adecuada” al arte y a su presente; éste ícono se erigía de la común y pasivo, para encumbrarse como un solitario personaje de cualidades inmejorables.

Si bien la producción artística y plástica de éstos artistas lograba permear la disciplina del quehacer y la conciencia cultural, la asimilación desmesurada de éstas posturas individuales, convirtieron la escena del arte en un espacio ególatra y carente de empatía, que cada vez iba perdiendo más contacto con las dinámicas que nos afectan como sociedad y las diversas representaciones y manifestaciones cada vez eran más impenetrables e incognoscibles, lo que perpetuaba el aislamiento de la esfera del arte del mundo habitual. No es en vano, que la

aparición de la estética relación se haya enfocado en “las relaciones humanas y su contexto social”, buscando la expansión de los límites institucionales del espacio artístico, para aspirar a transformarle en un “espacio libre”, haciendo foco en los vínculos e interacciones que generan en el público, espectador, participante⁴⁶.

Para el fenómeno relacional, se pueden identificar como partes de sí mismo obras, prácticas y situaciones diferentes conjugadas por la idea de centralidad de las relaciones humanas en las artes visuales, como respuesta a la expansión urbana, la popularización del internet, el crecimiento exponencial de las industrias del entretenimiento, así como el surgimiento de inteligencias colectivas y la estructura “en red” en el manejo de las producciones artísticas.

De cierta manera éste arte presente no se fundamenta en el conflicto o la oposición, sino que se preocupa por las negociaciones, las uniones, los acuerdos y la coexistencia con el fin de edificar estructuras manifiestas más sólidas y de mayor alcance, donde el progreso radique en establecer la mayor cantidad de relaciones posibles entre unidades diferentes, que se manifestará en una sociedad más justa y de presencia más fecunda⁴⁷.

Jacques Ranciere aludiría que el arte relacional es un intento de conciliar la tensión que caracterizó al arte bajo las condiciones del régimen estético: por una parte, se empuja el arte hacia la vida en un ideal emancipador de crear una vida no alienada o embrutecida; por otro, separar de otras formas de experiencia sensible para dar testimonio y confrontar el régimen de los productos estetizados y un mundo meramente guiado por el sistema económico⁴⁸.

Es por ello, que la posibilidad de un arte que tiene como horizonte teórico las interacciones humanas y su contexto social, más que las afirmaciones autónomas, ególatras y privadas,

⁴⁶ BOURRIAUD, N. Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores, 2008.

⁴⁷ *Ibíd.*, pág. 54

⁴⁸ *Ibíd.*, pág. 12

indican los cambios radicales en las concepciones de estética, cultura y política. Gran parte de ésta trama social ha sido motivada por las urbes: la fácil accesibilidad a recursos técnicos, creativos y artísticos, la comunicación inmediata y simultánea, así como las disposiciones geográficas y arquitectónicas de pequeños espacios para el encuentro con nuestras personas comunes; la experiencia artística se transmuta de la pieza de autoría individual, privada y de exhibición, a la vivencia de momentos determinantes colectivos. Aquí encontramos el fragmento precioso que queremos atesorar que brinda una apertura posible hacia intercambios ilimitados. El arte relacional se presenta como un “espacio de encuentro”.

El término “intersticio” fue empleado por Karl Marx para definir comunidades de intercambio que escapaban del ámbito económico por no responder a la ley de ganancia. Es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes o conocidas, dando rienda a la creación de espacios libres, duraciones distintas a las de la vida cotidiana y favorece un intercambio humano diferente a las impuestas⁴⁹.

La motivación plástica es la de crear obras que desborden su mera presencia en el espacio, e incentiven el diálogo, la discusión o lo que Marcel Duchamp llamaba “el coeficiente del arte”, cómo un proceso que se desarrolla aquí y ahora. La obra ha de mostrar o sugerir su proceso de fabricación y producción, el lugar o la función que le otorga a quien mira, así como la cadena de gestos y posturas que indican a su creador. Lo cualidad relacional de ésta obra nace de la observación del presente y de la reflexión sobre el destino de la actividad artística, de que es en las relaciones humanas que se gesta su lugar, y que lo intersubjetivo e interactivo son el punto de partida y el resultado. La interacción determina espacios-tiempos relacionales, que generen esquemas sociales alternativos, modelos críticos de las construcciones de relaciones

⁴⁹ Ibíd., pág. 16

simbióticas y cooperativas entre unidades diferenciadas. Es en sí mismo, la facultad de crear relaciones justas, diversas y en espacios concretos.

Partiendo del gusto por dibujar con lapicero, aparece en cada uno la necesidad de disponer de un tiempo y un lugar para hacerlo, de ahí y por muchos otros motivos, surgió a partir de una carencia colectivo, un espacio que nos permitiese dibujar: “el Árbol de Mango”, ubicado en la zona verde aledaña a la Facultad de Artes Integradas. En la medida en que el lugar ha sido habitado y frecuentado, el propósito del mismo ha desbordado la intención de realizar una producción gráfica con lapicero, y nos ha aproximado hacia conocimientos, prácticas y saberes que pertenecen a otras disciplinas que no están estrechamente relacionadas con el arte. En las diferentes actividades que allí han tenido lugar, ha sido posible encontrar formas de entender el mundo, elementos pedagógicos y maneras de encontrar un camino en la vida.

La definición física de espacio es el lugar donde se sitúan los cuerpos y los movimientos, que suele caracterizarse como homogéneo, continuo, tridimensional e ilimitado. Dibujar con lapicero como actividad humana no escapa a esta relación de tiempo y espacio, pero el espacio influye a la hora de dibujar, ya que los afecta la disposición para hacerlo; por ejemplo: hay quienes prefieren y consideran que es mejor hacerlo al aire libre, en sus casas o en un salón, etc. El espacio no puede pasar desapercibido, porque según cada quien, debe tener unas condiciones mínimas de comodidad.

En este caso en particular, el Árbol de Mango no se trata de un lugar privado o íntimo para dibujar, por el contrario, es un sitio público ubicado al interior de la universidad, que no consta de horarios o puertas que limiten el acceso a éste, lo cual ha permitido el encuentro de muchos estudiantes de la universidad desde hace más de 10 años. Con su sola presencia, éste

espacio representa un acto de resistencia, pues creció y aún vive en un terreno difícil, y por fortuna ha sido cuidado, desde antes que nosotros lo conociéramos, ya que antes alguien había trabajado en él y funcionaba un proyecto de huerta y de cuidado de las plantas. Ésta iniciativa estudiantil sentó un precedente para el lugar y así empezó a surgir como un sitio apropiado, gradualmente acondicionado, siendo un techo y lecho vivo en una hostil zona.

Lo anterior constituye un acto político, especialmente si nos fijamos en sus orígenes, la autogestión, el reciclaje y las relaciones humanas que ahí se han gestado y constituyen el pilar de su existencia. El acondicionamiento y fabricación de mesas y sillas para estar, también posibilitaban la cooperación entre estudiantes, para que en los momentos de descanso puedan dibujar con el lapicero. De esta manera, aparece otro pretexto para la permanencia de aquel lugar, y es simplemente dibujar, retornando al punto donde dicha acción permite construir y habitar, siendo en éste caso a nivel externo, donde se gestan por cuenta propia las condiciones para dibujar, transformado el aspecto físico y las dinámicas en las que intervienen las demás personas.

“(…) Para esto el arte nos ha servido como un método de conocimiento… entonces ¿qué es lo que el arte contemporáneo nos permite conocer? a través de él podemos acercarnos a ver la estructuración de los recursos simbólicos y materiales que instalan, naturalizan y enraizan un orden. Podemos saber cómo un orden específico local pretende su universalidad y se impone cotidianamente. Podemos poner sobre la mesa de disección ese “todo” de apariencia orgánica para descubrir cómo construye su entrelazamiento intrínseco, sus afluentes y su cauce (…)”⁵⁰

⁵⁰Sepúlveda, J y Bustos, G. Residencias de Arte Contemporánea. SOCIAL SUMMER CAMP. Villa Alegre, Chile. 2017

No queremos indicar con esto que la única manera de acercarnos sensiblemente a los lugares y sus respectivas características naturales sea a través de la práctica artística, pero en este caso, desde la apariencia individualista de gestionar un lugar para dibujar, como respuesta a la escasez de espacios de la Facultad destinados para la producción artística libre, nos permitió formar un colectivo y conocer más cercanamente problemáticas que aquejan a esta sociedad en diferente escala. Un ejemplo de ello es lo difícil que ha sido difícil consolidar autonomía en el sitio, pues como espacio de la universidad, las decisiones que se toman sobre él obedecen a ordenes e intereses de algunos sectores administrativos, sin embargo, el hecho de habitarlo, nos da un sentido de pertenencia sobre el lugar que ha permitido hacerle frente a algunas decisiones que nos han afectado. La arbitrariedad con que se ha decidido desalojar el lugar sobrepasaron el simple hecho de retirar el mobiliario instalado, al punto de arrancar algunas plantas, demostrando una falencia de valores y de sentido común; también está el hecho de que destruir un espacio universitario y estudiantil es un atropello a la democracia, pues intenta erradicar la participación activa de los estudiantes dentro del mismo campus.

Al enumerar las situaciones ocurridas, podríamos quedarnos en la queja, pero buscamos lo contrario, ver en cada una de ellas la capacidad para superarlas, aunque la afectación sobre los resultados de la cooperación y las relaciones humanas son errores que no cometemos, pero que asumimos desde la colectividad y la resistencia.

Por ello tampoco podemos entender la formación académica desde una posición estática y pasiva, simplemente tratando de formarnos y especializarnos en una serie de autores preestablecidos que serán replicados al momento de ejercer la profesión, sino como aquello que establece relaciones entre nuestra labor y formación, pero ante todo con nuestra vida y los

otros, y el hecho de centrar muchas prácticas en torno al desarrollo artístico individual no quiere decir que se desconozca las problemáticas sociales.

Tampoco podemos practicar un arte anacrónico, con conceptos y métodos del pasado, ya que cada persona (y cada artista) es hijo de su época y de las circunstancias específicas de ésta. A medida que las épocas avanzaron, cada expresión artística se constituía como un hito, al incluir dentro de la producción artística nuevos métodos, prácticas o disciplinas, por lo cual se nos hace imposible ignorar los orígenes y razón de ser del lugar, por lo que ha sido necesario tener en cuenta las dimensiones a las cuales ha llegado nuestro interés por dibujar con lapicero, como refería Borreaud:

“La actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable”

No es fácil demostrar una relación directa entre el dibujar con lapicero y cuidar de las plantas, ni tampoco señalar que una sea causa o consecuencia de la otra, aunque en el caso específico de esta curaduría son actividades que cohabitan y se retroalimentan,; lo específico del lugar y los antecedentes personales de los dibujantes se remiten a dinámicas específicas que surgen -en ocasiones- de manera espontánea, y en la medida que suceden, se van replanteando a sí mismas y creando un orden para proceder. Lo primordial es entender que entramos a formar parte de unas dinámicas naturales ya existentes y que nuestro accionar dentro de ese sitio no debía afectar de forma negativa el lugar, por el contrario, tenía que fortalecerlo desde su esencia que es la vida.

Una de las críticas que siempre recibimos fue acerca de la apariencia estática del Árbol, comentando que éste necesitaba algo como una dinámica que lo hiciese un lugar más concurrido, con un componente pedagógico evidente, palpable y no fuese sólo el *fumadero* de la Facultad. Centrando la mirada frente a lo realmente importante, el lugar en sí es un bosque en potencia, lo cual debe ser más que suficiente para defenderlo y rechazar todo intento de destrucción: a su alrededor hay más de 20 árboles diferentes en un espacio relativamente pequeño, lo cual nos parece un privilegio, sobre todo cuando la ciudad padece por la deforestación al tratar de suplir las necesidades económicas de una sociedad demográficamente ascendente. (Ampliación de calzadas, nuevos centros comerciales o unidades residenciales o de interés común).

“(...) Entonces no es nuestro objetivo actuar como un sucedáneo de la organización social, como pretexto de una asociatividad ventajista, como un atenuante de la responsabilidad cívica, ni como un estabilizador de relaciones. Eso que lo hagan otros. Nuestra intención es determinar cuáles son los elementos en tensión en cada comunidad, describir y exhibir esos elementos y soportar esa tensión. Soportar en el doble sentido de la palabra, aguantarlo y darle soporte.”⁵¹

En el caso de este lugar podemos ver como las prácticas artísticas se hibridan con las prácticas que pueden responder a las problemáticas de la ciudad y del mundo, pero esto es apenas normal, ya que no es posible distanciarse tanto de la realidad, y si bien dibujar, escribir, cantar, actuar, etc., nos permiten abstraernos del mundo, esto es apenas por instantes, pues la vida es más grande que el arte, por lo que los fenómenos sociales siempre nos afectan, aunque esto no implica obligatoriamente ser representados o señalados desde un lenguaje artístico, ya

⁵¹ Ibíd.

que cada problemática tiene su campo de acción y forma para proceder, y hacerlo visible es apenas la primera parte, no necesariamente desde la denuncia sino desde la acción. Como estudiantes ciudadanos e inexpertos en el tema de la tierra tejimos mediante el ensayo y error, relaciones de conocimiento y aproximación hacia el entendimiento de éste espacio vivo, siendo posible la coexistencia de los estudiantes con la naturaleza, donde el contacto y la experiencia directa fueron la forma de comprender su relevancia.

“(…)Pensamos un uso del arte contemporáneo como una pedagogía que actúe en doble sentido, en ambas direcciones, donde no sea necesaria la distinción entre quien aprende y quien enseña, porque generamos una confianza en favor de conocernos, del contacto directo y crítico.(…)”

Otro de los mayores alcances del lugar ha sido la horizontalidad del conocimiento, pues todos aprenden y enseñan a la vez, no desde la programación de clases y currículos, ni mucho menos desde la teorización académica, sino desde la experiencia directa del sembrar, de abrir huecos, de arreglar la herramienta, de cosechar, de podar, etc., por lo que nuestra condición de estudiantes o artistas nos ha permitido desenvolvernos adecuadamente, además del interés y a práctica artística personal; también hay otro tipo de relaciones, como las de orden político o de convivencia: no es fácil ignorar que Colombia es un país agrícola, campesino, extenso en biodiversidad y recursos naturales.

“(…) Y entonces... ¿Por qué arte contemporáneo y no trabajo social, por ejemplo? primero porque no vinimos a modificar la realidad, no vinimos a suplir el rol del estado o de la religión, llegamos para tratar de entender la forma en que la realidad ha sido construida, a

identificar cuáles fueron las repeticiones que se decidieron sostener en el tiempo, para entender cómo está calibrada la maquinaria del valor (...).”

Decir arte o trabajo social es simplemente un nominalismo, porque son palabras que separan las acciones, que en este caso se encuentran ligadas en el escenario de la vida. Si no fuésemos estudiantes de artes o artistas, muy probablemente el factor “arte” no entraría en la discusión de este trabajo, de hecho ninguna de nuestras propuestas visuales como dibujantes están directamente relacionadas con la siembra o la tierra, pues el escenario de acción no son los dibujos sino la tierra y sus debidos procedimientos. Este lugar también tiene algo de trabajo social, pero no desde las dinámicas de orientar o convocar a las personas, sino desde el ejemplo, porque es muy difícil explicarle a alguien lo que ve o inculcarle un gusto que no le nace, siendo vital entender que la sensibilidad debe trasladarse del artificio del arte y ocuparse de entender nuestro alrededor y fijar con atención la mirada sobre cómo nuestro accionar afecta (positiva o negativamente) la naturaleza.

Hay un síntoma usual de ignorancia detectable, en la medida en que el lugar se descalifica desde su falencia pedagógica o académica, calificando desde una perspectiva el oficio de otros, especialmente si se refiere a prácticas y a conocimientos difícilmente medibles, ¿cómo puede un árbol acomodarse a los tiempos de un semestre? La relación es clara: nuestros tiempos afanes e intereses como humanos son muy diferentes a los de la naturaleza, lo relacional no solo se evidencia a través de las relaciones humanas directas, y el pensar que debemos ser los únicos beneficiados, nos conducen a la inminente ruina. Para contrarrestar éste síntoma es importante aplicar la alteridad de manera ontológica con el entorno natural, contribuyendo a su bienestar, puesto que el ambiente es la base del funcionamiento de la sociedad.

No se trata de creerse portadores de la bandera de la esperanza, pero pensamos que el Árbol de Mango representa una necesidad latente, que desborda el arte y las prácticas artísticas dentro de círculo meramente académico o espectacular: bajo la sombra de este lugar se han dado relaciones perceptibles para quien se acerca y alguna vez ha estado en el lugar, que no tienen necesidad de ser demostradas; el compañerismo o la amistad parecen asuntos planos y prescindibles para muchos, pero sin éstos no hubiese sido posible garantizar la vida del lugar.

Tendríamos que enumerar cada una de las actividades para justificar nuestra posición, pero basta con acercarse al lugar para conocer sus condiciones, y dar cuenta que la labor es más que abrir huecos y sembrar, porque lo que hacemos es recuperar un suelo difícil, combatir la devastación, darle importancia al esparcimiento pero también a la naturaleza, perseverar en el respeto que merece el lugar, algo que aspiremos perdurar y trascienda de nuestra constante presencia física.

REFERENTES

Aparte de la salsa, Cali se ha caracterizado por el flujo importante de artistas plásticos, quienes han llevado a cabo gran parte de su obra en esta ciudad desde la década de los 60s y 70s, hasta épocas recientes.

En una época de crecimiento y reconocimiento de Cali como ciudad, artistas como Ever Astudillo⁵² (1948 - 2015), Oscar Muñoz⁵³ (1951), Pedro Alcántara⁵⁴ (1942) entre otros, encontraron en el dibujo un idioma formal, levantándolo de su posición totalmente academicista, y de su condición de construcción auxiliar o preliminar, hasta el rango de forma artística autónoma, concebidas como obras terminadas.

⁵² Ever Astudillo. "Dibujante Colombiano, estudió en la Escuela Departamental de Artes Plásticas de Cali (1963-1968) y luego en la Universidad Nacional Autónoma de México (1976-78). Los dibujos de Astudillo están caracterizados por su atmósfera misteriosa, en algunas de sus obras ha presentado grandes fardos con el rótulo "HOMO" en los que es posible hacer infinidad de reflexiones e interpretaciones filosóficas alrededor del hombre y su destino, su libertad, etc." Extraído de: www.encyclopedia.banrepcultural.org

⁵³ Oscar Muñoz estudió en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, ciudad donde ha vivido a lo largo de su carrera hasta hoy. Exhibe individualmente sus trabajos desde 1971. Gracias a la pertinencia de su obra ha podido desarrollar una brillante carrera proyectando su obra en prestigiosos eventos y escenarios de distintos continentes. Su trabajo no solo se encuentra en las más significativas colecciones públicas y privadas sino que ha entrado a formar parte de los más prestigiosos museos como el de Arte Moderno de Nueva York, Tate Modern de Londres o el Georges Pompidou de París". Extraído de: <http://www.oscar-munoz.com>

⁵⁴ Pedro Alcántara, dibujante, pintor y gestor cultural colombiano. Recibe sus primeras enseñanzas en artes plásticas con el maestro Hernando Tejada. Adelantó sus primeros estudios de pintura en el Conservatorio Antonio María Valencia en la ciudad de Cali. De 1960 a 1963 estudia en Roma. Abandona los estudios en Ciencia Política para dedicarse a las Artes Plásticas en la Academia Nacional de Bellas Artes. Al llegar a Colombia participa en el XV Salón de Artistas Colombianos donde obtiene el primer premio de Dibujo. En 1964 realiza su primera exposición individual en el Club Cultural La Tertulia (actualmente Museo La Tertulia), institución que ayudó a consolidar posteriormente. En la década del sesenta articula su obra con el pensamiento nadaísta, creando los Festivales de Vanguardia que se realizaron en 1965 y 1966; fue un asiduo participante de los Festivales de Arte de Cali. Incursiona en la gráfica, especialmente en la serigrafía, bajo la orientación del maestro puertorriqueño Lorenzo Homar. Se considera uno de los artistas pioneros de la Neofiguración en Colombia, de marcado compromiso crítico en sus obras. Hace parte activa de la política nacional como Senador de la República de 1986 a 1989. Paralelo a su vida política, realiza las series pictóricas Retratos de Familia y los Ancestros. En la década del noventa inicia la serie Los Diablitos". Tomado de la página web www.lugaradudas.org

En series de dibujos como “Inquilinatos” (1976) de Oscar Muñoz o “Lugares” (1976) de Ever Astudillo, sobresale la utilización de lápiz y carboncillo como material para concluir totalmente el dibujo, no solo pensados como materiales para la elaboración de bocetos.

“Los dibujos de Astudillo fueron un testimonio de la ciudad, la Cali que el artista conoció. En estos, también se plasmaron referencias al cine mexicano, que marcó su tendencia a dibujar ese entorno barrial, las caras anónimas de la ciudad.”⁵⁵,

Respecto a sus dibujos, Ever Astudillo comentó:

“No son hiperrealistas, en ellas no hay realismo lógico porque los objetos se hallan en espacios completamente alterados, las proporciones no corresponden y eso es lo que les da energía y vitalidad. Su energía está en la fuerza del dibujo. Mi obra tiene la particularidad de que el espectador la quiera o no la quiera, en ningún momento es decorativa ni fría, pero es seria y podría llegar hasta la gravedad y el dramatismo, es un tema sujeto a infinidad de connotaciones e interpretaciones, y eso me gusta”⁵⁶

Tanto el carboncillo como el lápiz son utensilios que ofrecen una trama delgada, similar a la del lapicero, eso sí con la posibilidad de corregir su trazo; lo importante es resaltar que la elaboración de los dibujos pertenecientes a ambas series, se logran gracias a un oficio riguroso que reivindica la técnica y la factura como parte fundamental de las artes plásticas, haciendo frente a la inminente amenaza que representa para el oficio manual prácticas artísticas como el arte conceptual o el apropiacionismo⁵⁷.

⁵⁵ El dibujante de las barriadas. Artículo de prensa, periódico “El Tiempo”. 03 de junio 2015.

⁵⁶ La movida cultural; la soledad me atrae. Medellín. 20 de agosto 1987

⁵⁷ “En el arte contemporáneo encontramos una serie de obras que bajo el término “Apropiacionismo” cuestionan la autoría del objeto artístico y el papel de mero espectador que se otorga al receptor de la obra. Los artistas denominados apropiacionistas generan su obra a partir de materiales ya existentes, re contextualizando y proporcionando un nuevo significado a estos objetos.” (Dolores Furia Vita, “Apropiacionismo de Imágenes”. 2015)

El legado gráfico de estos artistas ha sido de suma importancia, ya que su destreza técnica y particular da vida a una serie de dibujos que se convierten en un legado histórico y memorial de Cali, porque su modo de representación de la ciudad, las situaciones y las personas inmersas en ella, remiten al espectador a los recuerdos o sensaciones personales sobre una época común.

Al respecto Oscar Muñoz apunta:

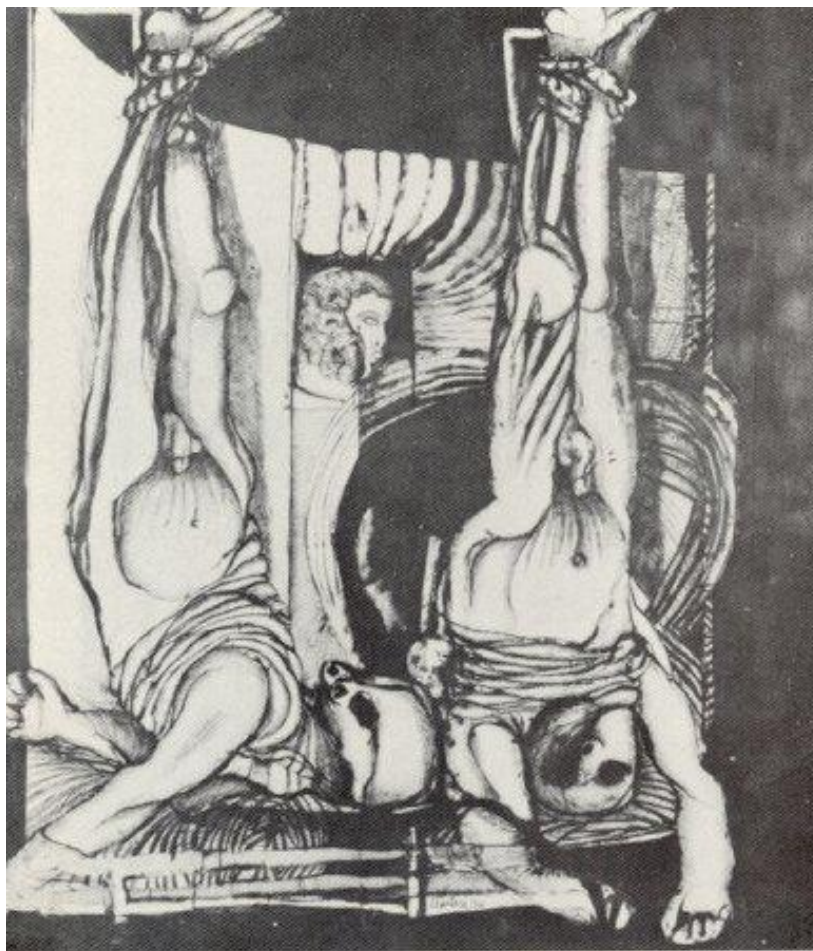
*"Mi trabajo se basa en mi esfuerzo por comprender el mecanismo desarrollado por una sociedad que ha sufrido en última instancia la rutinización de la guerra... Un pasado, un presente y, con toda probabilidad, un futuro lleno de acontecimientos violentos en un diario Base, que se repiten obstinadamente, de una manera prácticamente idéntica"*⁵⁸.



Oscar Muñoz, *Inquilinato* (1976) 100 x 204 cm, Carboncillo sobre papel.

⁵⁸ Extraído de: <http://www.oscar-munoz.com>

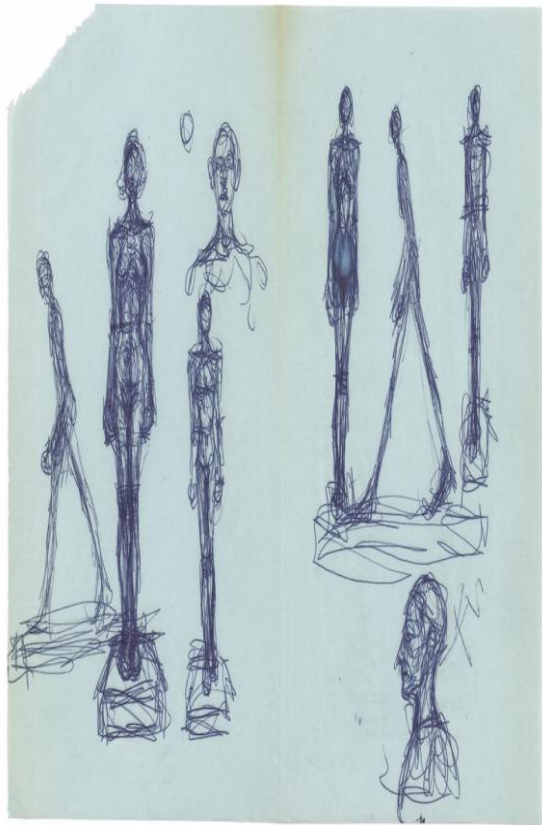
Pedro Alcántara aborda desde la pintura, el grabado y el dibujo, temas como la violencia y la muerte, no desde una explicitud morbosa de los cuerpos sin vida, sino que les acompaña a un aire burlón que mediante trazos distingue las expresiones de sus personajes. Generalmente utiliza como pigmento tinta china y fibras vegetales o pinceles para dibujar, lo cual hace que en sus dibujos sea posible ver la interacción de líneas y machas, así como notar el movimiento o la fuerza de los trazos, caso muy similar a lo que ocurre con el lapicero.



“El martirio agiganta a los hombres-maíz”. Pedro Alcántara. (1966). 180 x 160 cm. Tinta china sobre papel fijado en madera.

Alberto Giacometti⁵⁹

Conocido principalmente por sus esculturas, Alberto Giacometti hizo un interesante estudio de la figura humana y de la deconstrucción de la misma. Conocido también como pintor, hizo uso del dibujo como una herramienta auxiliar, que le permitía planear preliminarmente pinturas y esculturas. En este caso, Giacometti utilizó el lapicero para sus bocetos .



Alberto Giacometti. Estudios de figura humana con bolígrafo para “L'Homme qui marche I”, (1960). 180,5 x 27 x 97 cm. Bronce.

⁵⁹ Alberto Giacometti (Stampa, Suiza, 1901-Chur, id., 1966). “Escultor y pintor suizo. Nació en un ambiente artístico, ya que su padre, Giovanni, era un pintor impresionista. Se inició en el dibujo y la plástica en la Escuela de Artes y Oficios de Ginebra, antes de trasladarse a París para seguir los cursos de escultura de E. A. Bourdelle en la Academia de Grand Chaumière”. Extraído de: www.biografiasyvidas.com

Jean Dubuffet ⁶⁰

La utilización del lapicero como instrumento para dibujar con un propósito artístico parece inusual, sin embargo, Jean Dubuffet como precursor del Art Bru ⁶¹ hizo uso de marcadores o lapiceros como materiales precarios para llevar a cabo sus dibujos, afirmando:

“El verdadero arte siempre está en el lugar más inesperado, pues el arte es un gran encanto para el hombre. La necesidad del arte es para el hombre una necesidad totalmente primordial, tanto o quizá más que la necesidad de pan. Sin pan el hombre se muere de hambre, pero sin arte se muere de hastío. Vean qué puesto capital ostentan en la vida de cualquier hombre actual el cine, la música, la radio y la literatura del periódico...”

Por tal razón en su constante búsqueda para dibujar encontró en el lapicero un material para llevar a cabo obras, “terminadas” por su propia decisión, otorgándole un importante valor a la inmediatez y confluencia de líneas sobre el plano, resaltando el dibujo como una expresión elevada tanto del ser como del arte por sí misma.

⁶⁰ Jean Dubuffet (Le Havre 1901 – París, 1985) “es uno de los artistas fundamentales de la segunda mitad del siglo XX y pocos creadores han poseído su capacidad de vivir su época con tanta intensidad y de plasmar la precariedad de los seres y de las cosas. Se embarcó en la aventura de descubrir la estética de lo extraordinario y de lo extraño, huyendo del reconocimiento de la cultura oficial. Una aventura que desempeñó hasta el final de sus días como pintor, como teórico del arte y como coleccionista de obras de Art Brut. Su actitud respondió, quizás, a una reacción frente al ahogo del excesivo academicismo en el arte, pero también ante un cierto agotamiento que siguió a la segunda Guerra Mundial y al importante descubrimiento de las cuevas de Lascaux, en 1940, que obligó a un replanteamiento de la valoración que hasta ese momento se hacía del arte primitivo”. (Segarra, V. temas de psicoanálisis. 2013).

⁶¹ Art Bru; “Con este término designamos a las obras realizadas por personas ajenas a la cultura artística, en las que el mimetismo, contrariamente a lo que les sucede a los intelectuales, está poco o nada presente, de tal modo que sus autores recurren, en lo que se refiere a temas, materiales... a su interior y no a las vulgaridades del arte clásico o a la moda”. (Dubuffet, 1992).

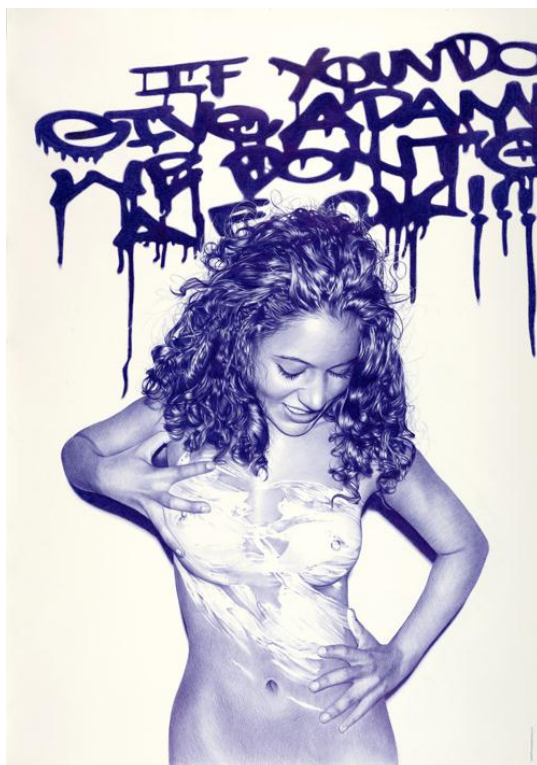


Jean Dubuffet, Sketchbook, El Golea, II (1948) 16.5 x 12.7 cm. Tinta sobre papel.

Tanto Dubuffet como Giacometti emplearon el lapicero de forma muy esporádica, sin embargo, cada vez es más común y mayor el número de dibujantes que le defienden como una herramienta para la creación artística, y a pesar de que esta técnica sea aparentemente nueva y no conste del mismo valor cultural e histórico que otras, hay un número creciente de personas que insisten en ella, quizá por la portabilidad y fácil, que le convierte en una herramienta de uso inmediato que no exige mucha preparación. A continuación se presentarán dos dibujantes con lapicero que nos demuestran mediante sus propuestas gráficas, dos formas diferentes de utilizarlo dejando en claro la infinidad de posibilidades que con este se pueden crear.

Juan Francisco Casas⁶²

*"Mi trabajo lleva al extremo los dibujitos que todos hemos hecho alguna vez en unos
apuntes"*



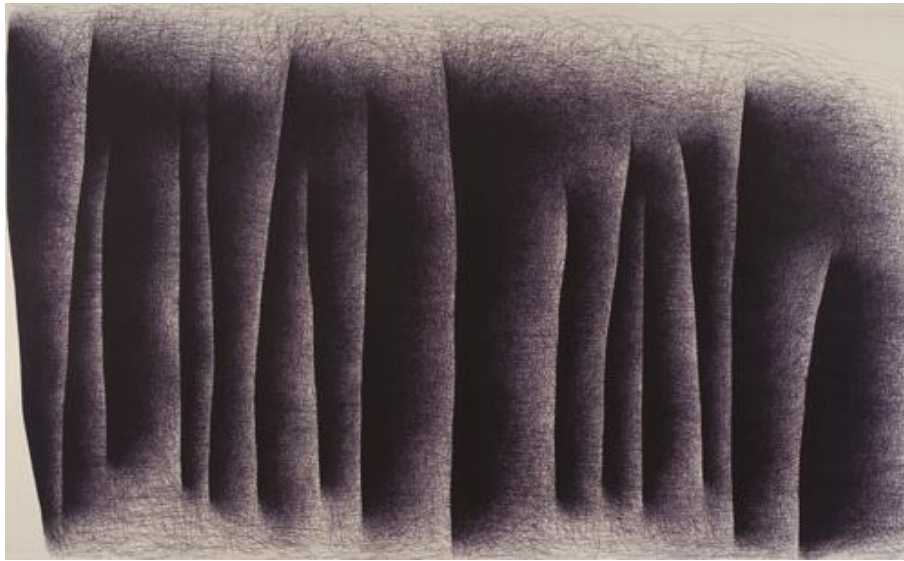
(2013) if you don't give a damn we don't give a fuck #1, 200x140 cms, bolígrafo sobre papel.

En la actualidad es un artista reconocido a nivel mundial, tanto por sus dibujos como por sus pinturas. . Nos interesa el trabajo de este artista, ya que en es evidente el dominio de la técnica con el lapicero para fines figurativos, de tal manera que pueden verse en sus dibujos el minucioso manejo de la línea y la medición de la fuerza para lograr múltiples variaciones tonales con un material que aparentemente no las permite, además maneja distintos tamaños

⁶² “Es un artista español, nacido en La Carolina, Jaén, en 1976, licenciado en Bellas Artes de la Universidad de Granada en 1999. Una imagen hecha a partir del lapicero, tomada de la vida cotidiana captada con su cámara fotográfica es lo que hace el joven pintor Juan Francisco Casas en sus cuadros de pequeño y gran formato, en los que demuestra que este conocido instrumento de escritura tiene un encanto especial. Casas ha reconocido a EFE que es "casi un absurdo" hacer un dibujo fotorrealista con un bolígrafo "bic". (Jugar con un bolígrafo "bic". Artículo de revista. Revista española EFE. 15 de enero del 2008).

de formatos, implicando distinta inversión de tiempo y paciencia, lo que refiere un proceso arduo y dedicado donde interactúan aspectos técnicos y emocionales.

Il Lee



BK-002, (2006) 80 x 127 pulgadas. Bolígrafo sobre lienzo.

Nacido en 1952 en Seúl, Corea. Il Lee estudió pintura en la década de 1970 con figuras seminales del arte contemporáneo de Corea del Sur, incluidos aquellos en la vanguardia del movimiento abstracto de pintura monocromática (Dansaekhwa). En 1977, se mudó a la ciudad de Nueva York, donde desarrolló su proceso y estilo característicos utilizando un bolígrafo, un medio importante para su práctica durante casi cuatro décadas.

Su obra, es generalmente abstracta y llevada a cabo sobre soportes de gran formato, los cuales cubre de líneas aleatorias hechas con el lapicero que se cruzan entre sí, con una técnica conocida como “doodle”, que consiste en elaborar un dibujo sin despegar la punta del

utensilio del soporte mientras la atención de quien lo ejecuta está ocupada de otra manera; coloquialmente se le conoce como “garabatear” y depende de la velocidad, el giro y el ángulo con que la punta del bolígrafo se desplaza sobre el soporte. En muchos sentidos, Lee es un padrino del arte del bolígrafo, porque fue uno de los primeros artistas en dedicar años de su vida al estudio intenso del bolígrafo como un arte de creación.

La libertad sobre el manejo de la línea da cabida a elementos como el automatismo⁶³ o la espontaneidad que hacen del trabajo de Il Lee una muestra de las tantas formas de aprovechar las propiedades del lapicero. A sus obras se les conoce como “pentings”.. En sus trabajos recientes sobre acrílico y óleo sobre lienzo, ofrece un contrapunto a su conocido trabajo con bolígrafo y continúa sus primeras investigaciones de materiales y procesos que comenzaron hace décadas. Investiga el dibujo, lo negativo, lo positivo, la línea, la forma, lo que se representa y lo que está allí pero no se representa. El enfoque monolítico de Lee ha creado un universo cohesivo a la vez que se sigue expandiendo en todas las direcciones.

⁶³ Automatismo es el reflejo del inconsciente, el espejo interior del individuo, como lo menciona Es una forma de expresión que ha existido desde siempre y que durante años ha sido erróneamente considerada una técnica, siendo ésta un movimiento en sí, que da origen a otras formas de expresión como el surrealismo. Tomado de www.ecured.cu.

Metodología

- **Objetivo específico # 1: Identificar cuáles estudiantes de la Licenciatura en Artes visuales que gustan de dibujar con lapicero, para indagar acerca de sus procesos e intereses personales en torno a esta labor.**

Partiendo de nuestro gusto personal por dibujar con lapicero, queremos señalar que no somos los únicos, y que hay otros en nuestro entorno más cercano, quienes son dibujantes en su mayoría estudiantes de la licenciatura en Artes Visuales, algunos del mismo semestre como Gustavo Villarreal, Stephany Marín, Diego Urrea, y nosotros David García y David Tabarquino. Este grado de compañerismo académico nos permitió encontrarnos en muchos espacios y establecer diálogos en torno a la vida y al dibujar con lapicero. La cercanía y la frecuencia con que nos veíamos durante los primeros semestres de la carrera nos facilitaron el poder compartir experiencias y reunirnos a dibujar, lo que permitió presenciar parte de los distintos procesos individuales de todos como dibujantes.

“El árbol de Mango” que queda en la zona verde aledaña a la facultad constituye el gran antecedente de este trabajo ya que nos permitió reunirnos para dibujar en primera instancia, y de forma paralela, llevar a cabo un proyecto de huerta estudiantil, lo cual ha convertido el sitio en punto de encuentro de un gran grupo de estudiantes de toda la universidad.

Por otra parte, nuestra individualidad como personas nos ha permitido aproximarnos a dibujantes en otros espacios de la ciudad, pertenecientes a otras instituciones artísticas o a círculos sociales que de alguna manera frecuentamos: Linda Johana Murillo, dibujante de la

ciudad de Cali con estudios en la escuela de Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura, con sus propios intereses con la técnica y con la forma. Cristian Castro Betancourt es un dibujante de Santa Rosa de Cabal, conocido del punk, con un gusto fuerte hacia el ruido y el surrealismo.

Para indagar acerca de los intereses que cada uno tiene respecto a su labor ha sido necesario recordar de diálogos informales y espontáneos, que se han dado a lo largo de nuestro paso por la universidad, en los que se han tratado distintos temas: la vida, las clases, la carrera, y específicamente del dibujar; gracias a esto ha sido posible formular preguntas acerca de las razones que cada uno tiene para hacerlo, entre las cuales se destaca una que consideramos la más elemental ¿por qué dibujar con lapicero? Dentro de las múltiples respuestas que nos han dado, encontramos algunas que son frecuentes: dibujar como práctica artística, dibujar por *desparche*, dibujar como pretexto para, dibujar por resistencia, etc., de las cuales queremos señalar algunos factores tanto técnicos como sociales que resultan similares o diferentes entre los dibujantes y que datan de modos particulares de concebir la vida y el dibujo.

- **Objetivo específico # 2: Analizar qué las relaciones humanas pueden surgir gracias a dibujar con lapicero como práctica artística en común**

Aunque el gusto por dibujar con lapicero nos acompaña desde hace tiempo atrás, queremos señalar que en el caso de este trabajo, se trata de una coincidencia que nos permitió agruparnos durante gran parte de la carrera bajo la sombra del árbol de Mango, por lo cual

podemos dar fe de la existencia de una serie de experiencias que han determinado nuestra comunión y presencia en este lugar.

Compartir y aprender desde escenarios y disciplinas diferentes a la carrera que específicamente cursamos, nos ha facilitado la tarea de conocer de boca de cada uno de los dibujantes de la Universidad algunos de sus antecedentes e intereses tanto en la vida como con la producción gráfica, sin embargo, resulta complejo hablar por ellos, por ello, sugerimos a cada uno de los dibujantes la realización de un escrito en sus propias palabras acerca de lo que piensan, sienten, hacen o han hecho, mediante el dibujo con lapicero.

Teniendo en cuenta la diversidad de material visual, escrito y anecdótico de los dibujantes hemos decidido compilarlo y analizarlo para resaltar algunos propósitos comunes como la necesidad de acondicionar un espacio pensado en principio para dibujar (El árbol de mango), desde el cual se han propiciado actividades humanas que no son conocidas como practicas netamente artísticas, dentro de las cuales se destaca el cuidado de la vida que allí habita (plantas y animales) con el fin de establecer una relación entre los diferentes factores que encierran la producción gráfica como un proceso constructivo a nivel individual y social.

- **Objetivo específico # 3: Exponer cual ha sido la importancia de la producción artística como un punto de partida para la generación de un espacio extracurricular dentro de la Facultad de Artes Integradas, en el cual se propicia el dialogo, el esparcimiento, y la participación estudiantil.**

A partir del material recopilado (múltiples conversaciones, reflexiones y acciones), queremos llevar a cabo un desarrollo conceptual que nos permita argumentar esta labor desde

sus aportes a nivel personal y técnico en primera instancia, entendiendo que dibujar con lapicero es un proceso constructivo influenciada por diversos componentes contextuales y sociales.

Lo anterior nos resulta importante para defender desde una posición colectiva como personas y como dibujantes, un espacio estudiantil (El Árbol de Mango) en el que confluyen diversos modos de enseñanza y aprendizaje, Es importante indicar que en el interior de nuestra facultad es necesaria la creación y participación estudiantil en espacios alternativos dentro de la misma academia, y encontrar en aquellas actividades extracurriculares componentes humanos, pedagógicos y relacionales que enriquezcan nuestra formación como licenciados. También buscamos dejar constancia de la existencia de un grupo de dibujantes de la ciudad de Cali, resaltando la vigencia de dibujar como práctica artística cuya finalidad no es únicamente la producción gráfica, sino también la aproximación hacia otras disciplinas y conocimientos.

**9 Dibujantes, 9 formas de dibujar, 9 formas de concebir el dibujo, pero infinitas
posibilidades de construcción**

Dibujantes a lapicero

Gustavo Adolfo Villarreal Triviño
Cali
24 años
Universidad del Valle - Licenciatura en Artes Visuales



“Reflexiones personales”

“Cuando me preguntan por qué me gusta dibujar a lapicero tiende a llegar a mi cabeza el sonido deleitante que produce el bolígrafo mientras se desplaza por la hoja, convirtiéndose en el hilo conductor que me transporta a lo más profundo de mi ser. Un sonido ligero y constante me ayuda a focalizarme de lleno en el dibujo, permitiéndome ignorar el resto de ruido que produce la urbe en donde esté produciendo. Me arriesgaría a decir que esta característica del bolígrafo es la que me permite alejarme de una realidad bastante confusa y

acelerada para poder empezar un largo recorrido hacia la mancha. Mancha incorregible que crece a cada trazo, que se expande como virus victorioso para convertirse en la esencia que me representa.

Aunque también considero que no se pueden negar otros argumentos contundentes sobre el por qué escogí usar el lapicero en mi producción artística antes que cualquier otra técnica posible para desarrollar un dibujo. Entre estas, podría nombrar la posibilidad de liberar un frenesí empedernido que solo busca mantenerse en constante actividad, frenesí que se alimenta de la mezcla estimulante del movimiento y el sonido que produce la punta esférica de este bello material. Un desquicie empoderado sale a flote y empieza a descargar lo mejor de mí sobre el papel, pero a su vez, mostrando tangiblemente la innegable presencia del error humano y la imposibilidad de corregirlo debido a la fuerza que posee dicho material.

También podría afirmar que uno de los mayores motivos que me incito a escoger el lapicero como técnica primaria de mi producción artística es esa cualidad terapéutica y pedagógica que tiene sobre todo lo que a paciencia humana se refiere. Siendo un mecanismo que requiere una inversión de tiempo bastante amplia la cual obliga a quien la práctica a confrontarse constantemente con un afán característico de la época y el tipo de sociedad en el que se forma la mayoría de personas en la actualidad. Por tanto, termino siempre encontrando una lucha latente entre los impulsos emocionales que habitan este cuerpo forjado en el capitalismo y la decadencia, y por otro lado, las enseñanzas básicas de autocontrol que voy desarrollando mediante la práctica artística como tal.

Aunque considero que esta ambivalencia se presenta en la mayoría de formas de expresión artísticas, llego a la conclusión de que termine escogiendo la técnica del bolígrafo

debido a que ha sido un material que me ha acompañado a lo largo de la vida, desde los tiempos de escuela en donde apenas aprendía a escribir, hasta los momentos de desconcentración en horas de clases universitarias, y como último motivo podría decir que, el lapicero se convirtió en un eje fundamental de mi producción ya que el dibujo siempre fue una de mis grandes pasiones, pero esta vez, el lapicero lo llevo a un nivel de complejidad mucho mayor y la verdad, siempre me ha gustado exigirme”.

Stephany Marín

26 años

Cali

Universidad del Valle - Licenciatura en Artes Visuales



“El dibujo tiene a su disposición los músculos que van desde el hombro hasta la punta de cada uno de los dedos de la mano, pero como todo músculo hay que ejercitarlo con la práctica constante. Actualmente, con la evolución de las técnicas y las prácticas contemporáneas tiene todo el cuerpo a su disposición. Hay casos, por ejemplo, de dibujar con el cabello, el cuerpo, los labios... etc.

Mi interés es la habilidad de la mano para plasmar ideas mediante un trazo y así mismo generar una reflexión en el proceso y avance de una composición. El dibujo en este caso corresponde a una capacidad de expresión de la mejor manera posible de tal modo que satisfaga mi energía.

De este modo fue que surgió mi interés por el dibujo a lapicero, como un reto de satisfacer la psiquis por medio de este exigente proceso.

La técnica del dibujo a lapicero requiere de paciencia en primer lugar, de conocer el tipo de instrumento que se usa; con el tiempo hay detalles importantes que se reflejan, como la minuciosa presión que se ejerce al plasmar una línea sobre el material, el deseo perfeccionista de no cometer errores, el tipo de línea y hasta el tipo de lapicero correspondiente para tal o cual idea y evitar que se derrame la tinta sobrante o incluso aprovechar ésta intención. Sin embargo, estas observaciones técnicas vienen después de todo el tiempo de aprendizaje constante, de puebras-error en los que se reflexiona mientras se representan las ideas. En ocasiones, no es necesario tener algo en mente para representar, basta con querer desahogar un sentimiento o una sensación y el resto lo hace el trazo, basta con querer rayar el papel con ira, sobriedad, tristeza, alegría, etc. Sólo basta con querer sacar ese órgano y plasmarlo sobre el papel, algo visceral que no se traduce con el habla y necesita de un medio más preciso para ser expulsado. Puedo atreverme a decir que esta técnica pasa a ser una manera de meditar más funcional que el Zen para los que no tenemos ese tipo de prácticas y sin embargo se llega a comprender “de qué va la cosa”, ofrece una búsqueda constante, como cualquier otra disciplina, de querer saber y aprender más, de encontrar nuevos modos y trazos, pero sobre todo de disfrutar de esta experimentación con tinta.

Sin duda el dibujo es uno de los mejores legados de nuestros antepasados en las cavernas al servicio de la humanidad.”

Diego Alejandro Urrea Montero

25 años

Cali

Universidad del Valle - Licenciatura en Artes Visuales



“Dibujar con lapicero”

“Respecto al dibujo con lapicero quisiera resaltar, primero, el contexto del material (real) es decir, es un utensilio usado por todo el mundo, en segundo lugar, sus atributos a la hora de representar una realidad determinada debido a su naturaleza.

El lapicero es un objeto inmediato, de fácil acceso y económico, se fabrica pensado en facilitar labores cotidianas, no para dibujar, es decir, es un producto netamente comercial, es un utensilio, por tanto, su relación con la realidad, con la cotidianidad es concreta.

Pienso en los primeros dibujos con lapicero, alejado de la académica o del ámbito artístico, esos dibujos que uno hacia detrás del cuaderno en la aburridas clases del colegio, el lapicero estaba ahí, en principio, para tomar apuntes, sin embargo, se trasformaba en la herramienta de dibujo, por lo antes mencionado.

Dibujar con lapicero además, suponía un reto. No te puedes equivocar y es mucho más difícil. Era un reto personal que me gustaba enfrentar, sin embargo, siempre he sido bueno para el realismo, dibujar con lapicero nunca se me hizo difícil , por el contrario, supuso una gran colaboración, dio sentido, color, dinamismo a un dibujo que podría acercarse a lo frío de una fotografía.

Claro, en ese tiempo uno no pensaba en la posibilidad del lapicero como una herramienta, ni de las dificultades o aciertos que podría ofrecer, simplemente se hacía parte de una determinada realidad. Es decir, el proceso de creación era inconsciente pero muy en el fondo necesario.

En el ámbito universitario descubrí las potencialidades del dibujo a lapicero, y seguí trabajando con el mismo material, ya que el lapicero es una herramienta que corresponde a una lógica de sensaciones y de percepciones.

Se probaron, prueban y probaran materiales porque hacerlo es buscar un medio para enviar un tipo de mensaje, en este sentido, el medio debe corresponder a la realidad. Como lo hace, en este caso, el lapicero. Sin embargo, al igual que todos los materiales no tradicionales de producción artística, tiene condicionamientos, aunque para alguien que produce el único límite que existe son las leyes de la física.

Dibujar es enfrentarse a uno mismo, es contar lo que no se puede explicar. Cuando uno dibuja trata de representar alguna realidad, la propia, la social o la interior. Por eso el dibujo es un medio para enviar un mensaje que solo se puede sentir. Así, el lapicero complementa el dibujo a la perfección, es una herramienta real, exacta, que no permite engaños como la realidad misma”.

Edgar David García Buitrago

Cali

25 años

Universidad del Valle- Licenciatura en Artes Visuales



“Dibujar a lapicero es abrir un portal, un portal en el cual se encuentran muchas complicaciones y muy pocas opciones para resolverlas, donde entramos en un mundo personal y único, el cual ningún otro individuo puede entrar y mucho menos entender, simplemente le es posible sacar conclusiones, las cuales en ocasiones son erróneas, en otras acertadas, las conclusiones son a partir del resultado. Como dibujante a lapicero practicante, considero que más que en el resultado es en el proceso donde se experimenta la mayoría de sentimientos, es allí donde se crea una relación de dibujo (imagen sobre el soporte), instrumento para dibujar (lapicero) y dibujante, y es esta relación la causante de los resultados, Pero alegando siempre que el proceso es la fuente de vida de la obra, el resultado es simplemente la muerte de esa vida que tuvo.”

“Dibujar a lapicero como ciclo de vida”

“Cada persona tiene su propia forma de llevar la vida, de mirar el mundo, somos completamente diferentes en todos nuestros aspectos de la vida, entonces porque calificar o categorizar algo que sale de nuestro interior y simplemente se expresa cómo se siente. Dibujar a lapicero es una manera de alivianar la vida, una manera de mirar y de representar, los objetos, los sentimientos, los momentos. Todo esto es irrefutablemente personal y la manera como es representado es igualmente personal, cada uno tenemos nuestra verdad absoluta y la manera como la representamos es única. Observar el resultado como es habitual y partir de él para empezar a discernir una serie de posibilidades de entendimiento del dibujo, que a la ligera solo parte desde el resultado como tal y nunca se tiene el proceso en cuenta, el cual casi nunca se cuenta en una obra, pero este resultado va más allá de una simple pieza para observar o deleitar. No hay un momento en el que el observador se detenga a pensar en esa lucha interna entre el dibujo y el dibujante, una lucha interna de horas, días y hasta meses, de la cual solo el dibujante experimenta estos sentires, los cuales llegan a ser tan fuertes que se puede decir que la obra mediante el proceso tiene vida propia, como si el dibujo al igual que el ser humano tuviera un ciclo de vida, el cual mediante nuestra libertad de expresión podemos abordar y realizar todos los puntos como queramos. “Nace” cuando se toma la decisión de que se va a dibujar y empezar a desarrollarlo, “crece” el crecer es el proceso, un proceso que al igual que la vida hay altibajos y hasta se cruzan pensamientos de abandonar, de echar todo a la basura, no seguir adelante porque las cosas no salen como se quieren, pero igualmente es en este punto donde se toman las mejores y más fuertes decisiones donde hay que seguir adelante para concluir el propósito que es el resultado y al terminar el dibujo por completo este “muere”,

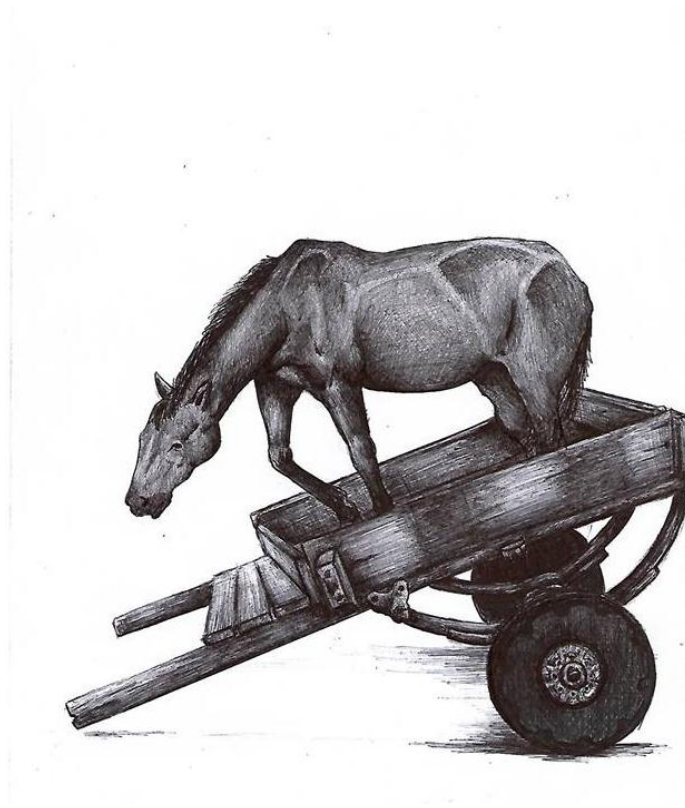
mueren todos estos sentimientos pensamientos y conflictos que se crearon desde el momento en que nace y mediante todo el proceso de su construcción”.

David Tabarquino Barrero

Cali

25 años

Universidad del Valle - Licenciatura en Artes Visuales



“Dibujar para usar menos las palabras, para soportar la existencia, para habitar cualquier espacio y no sentir la inclemencia de la memoria y el tiempo, para reflexionar con extraña tranquilidad y ser espectador de los propios miedos, para escapar y volver, para ser fuerte y recibir de frente los impactos del destino, para combatir el ocio con el ocio.

Cada trazo hace parte de una búsqueda inexacta, de un algo que no se conoce pero del que si se carece, existe una pulsación visceral que obliga dibujar sin saciedad, hasta el desquicio controlado, vulnerar el blanco de las superficies y construir sobre ellas una huella imborrable con cada línea que obedece a un momento dentro de muchos momentos más,

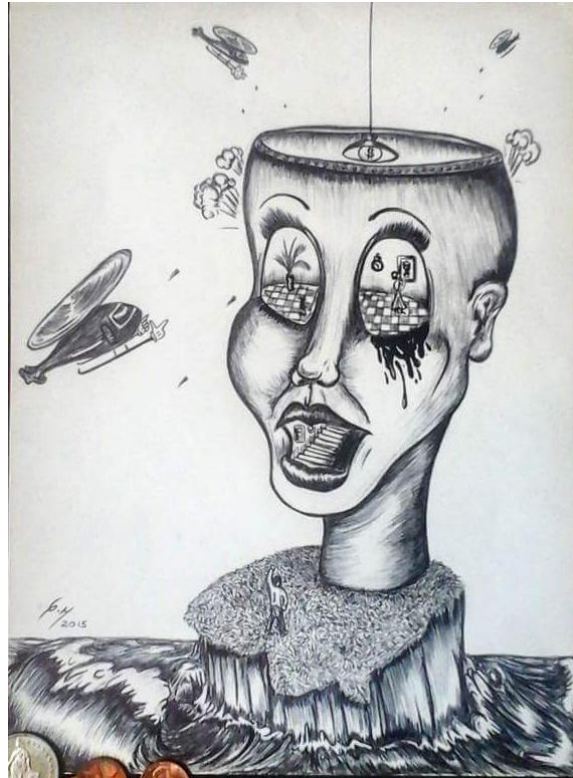
instantes de simultanea cordura y descontrol; mientras alrededor cada ruido se vuelve imperceptible, los pies sobre la tierra y el lapicero en la mano recuerdan que hay vida, pasos por dar hacia una dirección que no importa mientras se dibuja. Al final un dibujo resulta poco al lado del proceso que le dio origen, experiencias transformadoras en diferentes escenarios de la vida cuyas evidencias y resultados no son necesariamente demostrables, pero si mucho más grandes que el reconocimiento y el mundillo del arte. Se dibuja para resistir no para agradar, se dibuja para satisfacer algo que nadie más conoce, el dibujo es un universo”.

David Molina Osorio

25 años

Cali

Universidad del Valle - Licenciatura en Artes Visuales



“Recuerdo tener todos mis cuadernos “rayados” con dibujos en la parte de atrás y en las esquinas de las hojas, era muy recurrente llegar a casa con manchas de tinta en las manos y en la ropa, incluso ahora, es un rasgo que no he cambiado mucho.

De ahí proviene mi fijación con el lapicero como herramienta. Una de las razones por las que lo prefiero es porque lo relaciono con mi infancia y porque hace parte de mi cotidiano desde siempre; Eso hace que este estrechamente relacionado con mis dibujos, pues yo trabajo desde la nostalgia.

Lo que hago es una versión propia de la caricatura clásica. Entre los dibujos animados de los años 30 y la caricatura “underground” estadounidense, que utilizo para establecer un vínculo con ese país, que por mi historia personal y al igual que con el lapicero, estoy conectado con él desde pequeño y su existencia la he tenido presente durante toda mi vida.

Mi intención es trasladar esas formas y códigos visuales al contexto colombiano, y usarlos para hablar desde lo propio, desde lo local. Como muestra de las formas que surgen a partir de la hibridación cultural tan presente en Latinoamérica y respuesta a la colonización cultural, económica y política que se ha tenido a lo largo de los años con este país”.

Esteban Castro

Cali

Universidad del Valle - Licenciatura en Artes Visuales



“Tinta, líneas y decisiones”.

“ Dibujar es algo más que fascinante, puede poner a prueba tu vista, forma de analizar, percepción, desempeño psicomotriz, toma de decisiones pero sobre todo, los sentimientos, este poderoso motor empático incentiva a la curiosidad por entender- comprender formas, siluetas, texturas y profundidad.

El dibujar es sencillamente la mejor forma de comunicarse, en cuanto al material que se emplee, hoy en día tenemos infinidad de recursos a la hora de elegir para comunicarnos y

así mismo preservar esas ideas que suelen forjarse por la emotividad pero que son efímeras como los momentos.

Materiales de uso común y cotidiano suelen ayudarnos en esta labor, en este caso el lapicero, un objeto casi que de uso general, estigmatizado por la función cual nos han dicho que es la única que tiene, es usado comúnmente para escribir, rayar y atravesar objetos, pero en mi caso el poder tener un artefacto que deslice la cantidad indicada de tinta en una forma delicada y firme es algo que me impulsa a crear escenarios, personajes y réplicas de carácter visual expresivo.

Un instrumento maestro el cual no te permitirá borrar, te reta a pensar y actuar con agilidad, además te introduce a una serie de conclusiones conscientes de tu trabajo, el cual para mi toma más significado a como se va desarrollando ,porque a medida que se logra generar la gama que el lapicero te ofrece así mismo se ve hasta donde se puede llegar, esa sublime profundidad que los colores no pueden brindar en ocasiones hace que decidas en muchos momentos de calma y distorsión dibujar a lapicero

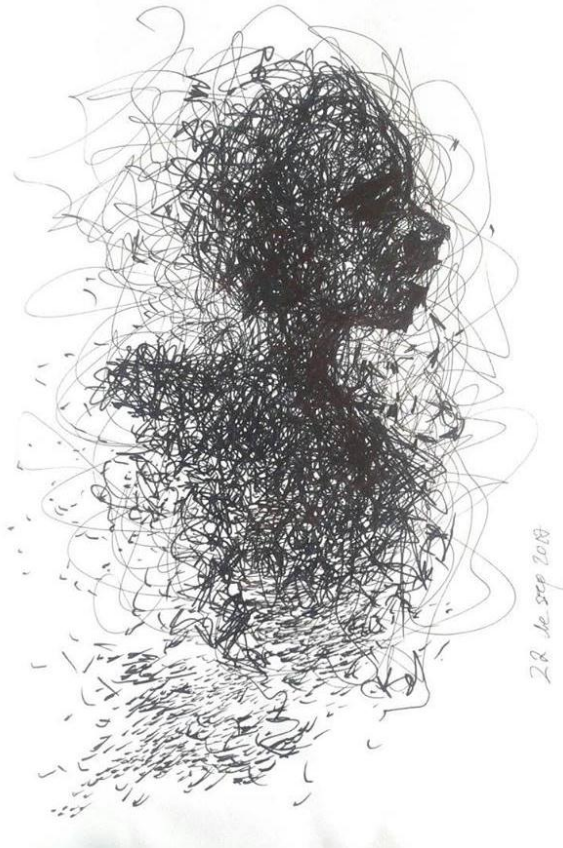
En cuanto a técnicas con el lapicero, se tienen la oportunidad de indagar personalmente en que inclinación, con que fuerza y en que material lograra las texturas deseadas, todo es de practica por otro lado en cuanto a la motivación es cuestión de cada uno analizar, cuestionar ademas de reflexionar que tipo de percepción óptica se tiene y que criterio personal ante el mundo de lo visual que en ultimas es todo y que hay la abstracción de la vida pensante”.

Linda Johana Murillo Ramírez

Cali

28 años

IPC- Artes plásticas



“Mi primer Experiencia con el dibujo”.

“A los veinte años decido estudiar Artes Plásticas en el Instituto Popular de Cultura (2009- 2015) con la intención de obtener las bases necesarias para dar salida a mis inquietudes y obsesiones más primitivas. Tras mis estudios tuve un desengaño con la educación que recibía, hecho que me llevo apartarme de la academia por un tiempo. Entré en un periodo de experimentación y frustración por lograr captar lo que veía; fue entonces cuando agredí el papel una y otra vez, simplemente raye, embarañe sin fijarme en las partes;

sino en el todo, me fije en como mi interior quería hacerlo, no en como quería verlo, fue ahí donde encontré mi trazo... lo que daría paso a mi lenguaje.

En él riesgo comprendí que ir más allá de lo que ofrece la realidad, me permitió conocer un espacio íntimo que facilitó una comunicación y un conocimiento sensible de la línea, no como algo canónico sino como un ente integrador y liberador lleno de fuerza, de ágil movimiento”.

¿Por qué dibujo?

“Creaciones, Pensamientos, Sentires. Pasión que me lleva, envuelve, condena con una dosis de Amor que dilata mi imaginación.

Me entrego a el Arte, mi amante andrógino, mi hiel, mi desnudez; lo sentipensante que digiere mi Ser, la cordura de mis manos, la justicia del corazón. En este mundo estrafalario lleno de montajes, mi pensamiento se eleva al cálido viento como el seno de mi madre, no puedo pensar en él, puedo sentirlo siento el magnetismo de su pasión, lo que entrega, lo que libera... lo que mata. Encuentro íntimo de cadáver exquisito,

Fragmento sórdido, fetiche conector de ideas; realidades austeras y vertiginosas... Una voz me pregunta, ¿qué es para mí? ¡Me ha follado el Alma! Es el universo ingrátido donde habito con fuerza vehemente; mi sentir erecto eyacula cualquier superficie fecundando, pariendo, dando a luz a mi propio Ser. Libero mi realidad dentro de una que no la tiene; en su profundo espacio extendiendo lo que soy y descubro que es el órgano vital de mi existencia, en medio de esta humanidad llena de migajas y vacíos existenciales...”.

“El dibujo me aleja del lenguaje común.”

Christian Castro Betancourt

Santa Rosa de Cabal

27 años



“Claustro... Mitologías urbanas”.

“Las simbologías de ciudad forman parte de mi patrimonio visual, descubro a través de mis relaciones con el entorno y la lectura de ciudad toda una nueva iconografía, hija de las relaciones de la plástica con la música (ruido) y los movimientos juveniles y urbanos de las ultimas 3 décadas.

Quiero mostrar en mi obra, en mí hacer, que el odio, el amor, la pasión a lo que se es como individuo y a lo que a la acción se refiere, puede cambiar cualquier sentir, cualquier mundo... Al menos nuestro propio mundo o microentorno. Inmortalizando estos pensamientos en iconografías imaginarias inspiradas en el entorno urbano tecnológico y underground,

teniendo como referencia sus comportamientos, sus ironías, sus falacias, sus conceptos de lo que es el vivir y libertad, el enclaustramiento mental, la imagen de su verdadero microentorno, la realidad que no se comparte, sus pensamientos desbordados en un caos que solo busca escapar hacia el infinito, el ojo en permanente vigilia, sus miradas escudriñadoras, sus desesperos, sus fragmentaciones, la infinidad de sus misterios... Todo un conjunto de percepciones transformadas y reunidas en un caos creador de imagen, arte y de ruido... fuerza vital para una vida sin sentido.”

Conclusiones

Es lamentable cómo los afanes de la sociedad nos devoran, creciendo en todos un miedo hacia el hambre y la sed; nos hemos fundamentado en un miedo que nos obliga a buscar la salvación propia. Vuelve a ser lamentable que el dinero sea en muchos casos la garantía para lograrlo. ¿Para qué estudiamos? ¿Para qué nos preparamos? Quizá para obtener un título y aumentar nuestras probabilidades de sobrevivir mediante la remuneración económica por nuestro tiempo y saber. Seremos licenciados en Artes Visuales y tal vez nos dediquemos a enseñar, confiando en que las crisis de la educación no vuelvan y no se afecte demasiado nuestro salario. Aunque también podemos dedicarnos a hacer lo que nos gusta y buscar quien lo compre, confiando en que todo saldrá bien y no faltará el pan sobre la mesa.

Todo es válido, no es posible “dejarse morir” habiendo aprendido un oficio, pero como dibujantes el panorama es un poco más complejo, pero, por fortuna el dibujo es tan amplio que se necesita de él para muchas cosas y alguna de esas cosas puede hacer parte de un trabajo estable. Sin embargo hay otras formas de entender el dibujo, un dibujo solo se consigue dibujando y dibujar es la razón de ser del dibujo. Si bien no se puede escapar del sistema monetario dominante, ni mucho menos establecer una dinámica económica alternativa como el trueque, de manera global, el dinero no es lo que todos persiguen, así se trate de una necesidad básica o como se dice popularmente “un mal necesario”. Si el problema es de supervivencia, ¿Cómo sobrevivir dibujando? Para responder a ello debemos observar desde dos puntos diferentes esta pregunta. La subsistencia o la mantención dependen de los recursos económicos que se obtengan, al menos eso sucede en las ciudades, pero no solo se sobrevive combatiendo el hambre o la sed, se sobrevive a uno mismo.

No es posible dibujar con hambre, y pensándolo bien, es una actividad de ocio y casi un lujo, porque el tiempo es oro y dibujar con lapicero requiere de una inversión considerable de éste, que podría dedicarse a producir capital y no dibujos. La sociedad se encuentra en una mercantilización de todo, inclusive de los valores, donde los oficios son mercancía, las personas también, siendo el engranaje de una maquinaria salvaje que se destruye a sí misma pero que nunca desaparecerá por completo. Existe para la sociedad capitalista la idea de que la totalidad de los oficios humanos son válidos en la medida en que lleven consigo una dinámica social y económica evidente; como dibujantes es difícil ceder ante ello, porque hay un sentido de pertenencia por cada dibujo que lo distancia del dinero, aunque ésta sea una posibilidad latente y por qué no, tentadora.

En el caso de esta curaduría encontramos nueve dibujantes, la gran mayoría estudiantes universitarios, que quizá piensen vivir de esto pero no es el principal motivo para dibujar. Muchos defienden ésta labor desde una posición personal e íntima, con una verdad particular que le sirve a cada uno, de la cual está seguro o de la cual no le importa estar equivocado, pero lo cierto es que le otorga un grado de importancia en su vida a dicha labor; sin embargo, defender esta posición en el ámbito académico o institucional del arte hace que entren en juego agentes externos: espectadores del dibujo y/o personas diferentes al dibujante, para las cuales es necesario argumentar y demostrar, algo apenas normal dentro de una institución educativa, ya sea para obtener una calificación o para abrirse camino y credibilidad en la esfera del arte.

Tienen razón en parte, quienes como observadores ven en el dibujo algo tan intimista que es sinónimo de una práctica egoísta, abstraída, cuyos alcances se limitan al cuadro, la pared o a la mera satisfacción del dibujante, porque al parecer los dibujos no sugieren dentro de su

formalización un nuevo interrogante o una reflexión profunda acerca de su proceder, porque el dibujo carece de un componente social o crítico evidente que aporte a la solución de alguna problemática más allá de representarla gráficamente.

Quien observa o critica solamente ve el objeto, si se atreve a decir algo más es porque lo cree, lo piensa, lo siente, se lo imagina pero no porque lo ve, ya que sus análisis parten únicamente del resultado y de lo que interpreta. En muchos casos, el arte esta para señalar y no para solucionar, siendo lo primero el inicio de una posible solución. Lo anterior aplica para los casos en lo que el dibujo es pensado para exponer, no en aquellos que se quedan en el anonimato y en la cotidianidad.

Lejos de querer agrandar las problemáticas de índole personal que son comunes en todos los seres humanos, lo que queremos es reconocerlas y defender desde la individualidad el hecho de priorizarlas a la hora de dibujar, para soportarlas o aliviarlas, pues su agudeza alcanza un nivel tal que en ocasiones no permite el desarrollo “normal” de la vida. Lo que realmente interesa es cómo se puede afrontar la vida desde una actividad que parece estar lejos de solucionar los problemas de la misma; sin embargo, más allá de extendernos en controversias o respuestas convincentes que puede tener el dibujo, queremos plantearlo como un proceso estrechamente relacionado con la vida. El dibujo es una especie de simulación a escala de diferentes situaciones vitales, siendo la forma de afrontar algunas situaciones en el espacio pictórico y en la mente similares con la manera de asumirlas en el escenario de la vida real, tanto así que encontramos una similitud entre la asumir los errores, la espiritualidad, la enfermedad y la cura en ambas dimensiones.

Otra relación del dibujo con la vida, es hacerlo casi que por terquedad o sin motivo aparente, constituyendo un acto de resistencia, puesto que es insistir en algo incierto, afrontando la vida con la bandera de la incertidumbre; mientras se dibuja con lapicero se resiste al error, al miedo, a los problemas de la vida, al tiempo, a la memoria, al ocio.

Aparentemente son razones suficientes para dibujar y defender esta labor desde lo individual y sus matices, pero es posible hacerlo desde lo colectivo: como base de muchas artes, el dibujo ilustra ideas, permite dar explicaciones, convoca y comunica con el poder de la imagen, además de ser actividad artística llevada a cabo por diferentes personas dentro de un espacio compartido, permitiendo agruparlas en principio como elemento en común, y promoviendo dinámicas y prácticas que involucren conocimientos técnicos o estéticos del dibujo y su proceso.

En el caso específico de este trabajo fue posible señalar un antecedente específico, El árbol de Mango, como sitio caracterizado por la confluencia de estudiantes con intereses artísticos y personales variados, que como una coincidencia permitió la presencia de un grupo de dibujantes con lapicero agrupados para adecuar un sitio para dibujar dentro de la universidad, que se fue transformando con el tiempo, no solo a nivel físico, sino en sus dinámicas que han involucrado el dibujo como el cuidado de las plantas; al tratarse de un lugar “vivo”, fue necesario llevar a cabo prácticas que no parecen tener una relación evidente con el arte, como la siembra y el conocimiento de especies, mediante procesos de experimentación, perseverancia, ensayo y error, dando pie para encontrar una similitud -casi oculta- entre dibujar y afrontar la vida desde escenarios o áreas diferentes, teniendo en cuenta lo mucho que falta aún por aprender.

Cuando decimos que “dibujar con lapicero es una chimba y ya” no es porque sí, o por zafarnos de cualquier pregunta que nos permita lucirnos con una brillante respuesta. Cuando lo manifestamos es porque nos consta todo lo que ello significa, desde el bienestar propio hasta el Árbol de Mango, y que no hubiese sido posible conocer ni practicar nuevas actividades de no ser por la arraigada pasión por dibujar, la terquedad y la resistencia que esto implica, permitiéndonos seguir adelante y hacerle frente a los factores externos que también afectaron el lugar, que hicieron posible ser más fuertes y soportar la academia para llegar hasta este punto.

Si en algún momento presentamos una inconformidad con la academia y lo que esperábamos de ella ¿por qué seguimos? Cuando hubiese sido más fácil abandonar y entender que nadie nos obliga a estar aquí, pero quisimos hacerle frente y combatir esa pasividad que nos aqueja, superando la negación de la institución o la crítica constante hacia unos conocimientos que no nos llenaban, por ello, más que mencionar nuestra inconformidad decidimos trabajar en ella, y hacerla el motor para levantar el sitio.

El Árbol hizo llevadera nuestra estadía en la universidad, su razón de ser nos supera, pero aquí yace otra gran similitud entre dibujar y la vida: sabemos que estamos de paso pero dejemos huella.

ANEXOS

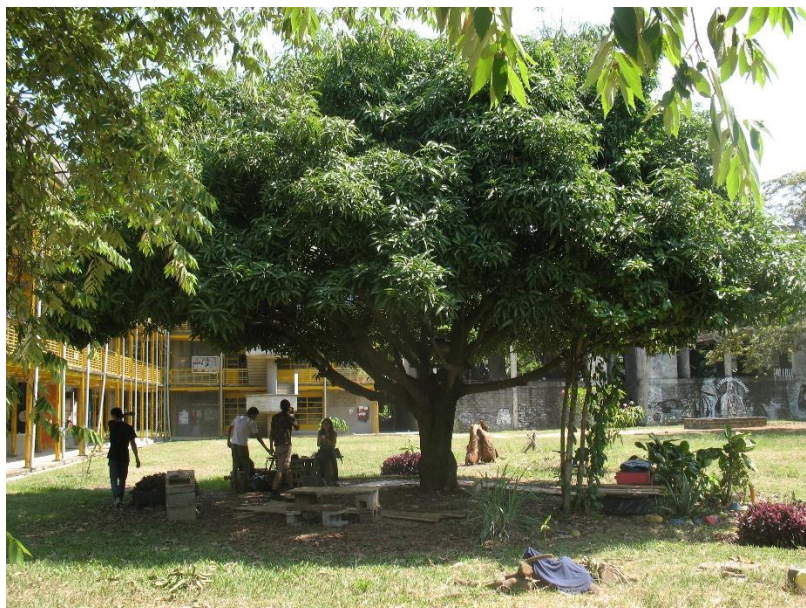
A continuación una serie de fotografías que datan de las múltiples experiencias recogida alrededor del árbol de Mango como el epicentro de las relaciones humanas de los diferentes dibujantes que participaron en la curaduría, además de toda las personas que han hecho presencia y acompañamiento en este largo e inconcluso proceso, ya que haber logrado la consolidación de este espacio estudiantil e apenas el comienzo de un proceso que involucra la participación activa de los estudiantes y la posibilidad de continuar imaginando y construyendo este maravilloso lugar, para todos ellos, solo quedan palabras de agradecimiento motivación para seguir avanzando.



FOTO PANORAMICA DEL ARBOL DE MANGO Y SUS ALREDEDORES 2010



PRIMER PROYECTO DE HUERTA 2009



ALMUERZO Y LOCUCION RADIAL ESPONTANEA (Apoyo: Mauricio Prieto, docente)

2016





Corte indiscriminado del árbol 2015



Elaboración de semilleros 2015



AJI

I MINGA AL MANGO (2016)

Al tratarse de un terreno especialmente rocoso y un tanto árido, sobre el cual se ha iniciado el proyecto de huerta, ha sido necesaria la adecuación del mismo, trayendo desde la hojarasca de la Universidad ubicada detrás del centro de acopio del campus Meléndez, tierra con mejores propiedades para la siembra, el trabajo en equipo es crucial debido a lo arduo de la labor y la distancia a la que se encuentra este lugar del Árbol de mango, el tractor manejado por la división de servicios varios de La Universidad del Valle ha facilitado esta labor, gracias también a los trabajadores de esta división.





**TALLER DE EABORACION DE TINTA NATURAL A BASE DE JAGUA Y
ELABORACION DE CAFÉ DE FRIJOL**





Bibliografía

- Gutiérrez, M, 2008, La Historia del Bolígrafo, Madrid, España, ESCO Fundación.
- Kandinsky, V, 1911, De lo espiritual en el arte, Madrid, España, Grupo Planeta. Pp. 39
- Van Gogh, V, 1876, Cartas a Theo, Buenos Aires, Argentina, Adriana Hidalgo Editora.
- Pichon Riviere, E, 1972, Del psicoanálisis a la psicología social, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Nueva visión.
- Edwards, B, 2000, Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro, Colombia, Urano Editorial.
- Palomino Galera, M, 2009, El dibujo desde el gesto, España, Universidad de Gran Canaria.
- Kandinsky, V, 1926, Punto y línea sobre el plano, Madrid, España, Paidós Estética 25.
- Chilvers, Ian, 2007. Diccionario de arte. Madrid, España. Alianza Editorial.
- Fidalgo Sánchez F., Fernández Pérez M., Fernández Fernández N., 2014. Materiales. Tecnología industrial II. España: Everest Sociedad Anónima. Pp. 5.
- Barcena, H, 2016. Arte y espiritualidad. La verdad del arte y el arte de verdad. Barcelona, España.
- Ríos Pedraza F., 2016. Historia de la Filosofía 2º. Oxford University Press España, S.A. Pp. 344
- Lafargue P., 1848. El derecho a la pereza. (Refutación del derecho al trabajo). Pp. 27

- Diccionario filosófico, 1965.
- Safranski, R. (2003). Cronología de Martin Heidegger. Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo (1ª edición). Tusquets. Pag. 543.
- Prinzhorn H., 2001. Trazos sobre el bloc mágico”. Exposición la colección prinzhorn”.
- Furia Vita D., 2015, “Apropiacionismo de Imágenes”.
- Ovidio S., D’Angelo Hernández, 2000. “Sociedad y educación para el desarrollo humano”.
- Gutiérrez Guerrero M. D., 2008. “Historia del bolígrafo”. España. Inéditos Pp. 3
- Deleuze G, 1993. “Crítica y Clínica”. España .Editorial anagrama. Pp. 5
- Walther I., 2000. “Vincent van Gogh 1853-1890”. Germany, Taschen. Pp. 90-95
- Wilkis A., Berger M., 2005. “La relación individuo-sociedad: una aproximación desde la Sociología de Georg Simmel”. Revista de Pensamiento e Investigación Social. Barcelona, España. Athenea Digital.
- Víctor Cabré Segarra, “Temas de psicoanálisis”. 2013.
- Diario “Público”, “Revista española EFE”. España 200
- Lambert S., 1996. ”El dibujo. Técnica y utilidad”. España. Hermann Blume Pp.77-79
- Heidegger, 1951. “habitar pensar construir”