

Estudios sobre Arte Actual

Número 1
Julio de 2013

VERSE DIBUJANDO

JHON FELIPE BENAVIDES NARVÁEZ

Resumen:

Texto atravesado por diversos autores, y por lo tanto, sin autoridad, desautorizado a más no poder. No Hipertexto, más bien escrito por y desde la máquina cibernética, desde los esfínteres del ciberespacio. De ahí que los links, las fotografías añadidas y las interrupciones son parte de su cuerpo. Son el cuerpo mismo de su escritura.

Palabras clave: Ciberespacio, artefactualidad, Dibujo, Derrida, espectrografía

* * * * *

En estos días volví a ver el video Ciudad Azar, trabajo dirigido por Geovana Ponce (Pasto, 2009) donde aparezco junto a otros pastusos. Es un proyecto que consiste en una narración colectiva — por decirlo de algún modo — de la ciudad de Pasto (suroccidente de Colombia) desde la perspectiva de un animal en particular. Siguiendo una línea con el significado de mi segundo nombre, escogí el caballo, entre otras cosas por lo que significaba en las horas seleccionadas para el segmento del día escogido para tal vídeo (las cercanías al mediodía). No habría que insistir en Felipe, como el amante de los caballos y la relación con las fauces de este animal (también con la belleza adherida, el trabajo, el rayo y la guerra), más bien es la idea de verse dibujando, ahí, como si estuviera en un pequeño teatrillo abierto a la operación quirúrgica de la cámara.

“la antesala a la abertura de las tripas”
(Anderson Hernández)¹

Sí, tendría que ver con un acto radical de ver mi exterioridad ante el ojo distraído del transeúnte o televidente.

Habría de soportar constantemente esa idea de que en algún punto la obsesión de retratarme dibujando fuese alguna prueba de supervivencia y comprobación. O que en esta invasión a la privacidad, ya no existiese la intimidad del gesto artístico y se

volviese posible como algo predispuesto a la acción de cualquier cámara a registrar un fenómeno en el acto mismo de su puesta en escena.

Es como insistir en algo cíclico. La parte correspondiente a mi horario laboral (escogido para tal video), se da desde la perspectiva del bus, como volviendo a llover sobre mojado o sobre una tesis nunca superada. En toda esta escena de una increíble espontaneidad (como si hubiese espontaneidad en el acto de dibujar) sobresale la ventana que dice Salida de emergencia, mientras en una velocidad dada por la edición, toda la escena se vuelve anacrónica. Es otro tiempo el que se presenta en la intervención del arte.

“Es una puesta en escena, un bucle de tiempo...”
(A.H)

Claro, ¿Y qué pasa cuando uno es el personaje representado por sí mismo? ¿Qué decir o hacer frente a esa puesta en abismo del gesto? ¿O no hacer nada y simplemente corregir posturas o establecer una pronta entonación ante la amenaza fantasmática de la imagen desdoblada?

Disculpa este narcisismo sin méritos. Como decías *“el cambio de ciclo es una ambición... como una esperanza, no necesariamente algo que irremediablemente ocurre”* (A.H.) No obstante, esa imagen presiona sobre el acto de dibujar el cual me interesa abrir a otra experiencia fuera de una teatralidad (que bien había acariciado en la tesis sobre el bus presentada en la maestría de Etnoliteratura, Universidad de Nariño, 2002).

Acontecimiento te digo,

Tú respondes: Acontecimiento ² que se espera.

¡Vaya imagen de la esperanza dada por el gesto de la amistad!

“pero el bus es algo de lo que siempre uno espera bajarse” (A.H)

Sé que al dibujar se expone a cierta teatralidad. Es inevitable cierta afinidad con la vanidad (recuerdo a Picasso dibujando minotauros en el aire y a Pollock esperando la señal para iniciar su *action painting*), pero no me asalta cierta afectación de la intimidad sino esa idea de verme dibujando bajo la óptica de otros. Me afecta el agenciamiento a lo lejos de su perspectiva sobre un acto que de tanto realizarlo en público ya no me pertenece.

“Estoy viendo ese programa donde presta la cara Stan Lee, en el que buscan personas que hacen buenos números de circo y justo aparece un espadachín jajajjaa”
(A.H)

Ni tampoco el miedo a pertenecer a un circo de fenómenos o como reza un letrero de almacén del centro de la ciudad de Pasto: MUNDO DEL ARTE. Bisutería y fantasía. Por un lado, El arte del *bijouterie*, producción de objetos de adornos y que imitan lo precioso y por otro, el mundo del fantasma y la fantasía, de las constantes apariciones. Eso ha sido parte de un ejercicio constante del dibujo.

Tal vez, es otro tipo de extrañeza, de estado que me afecta.

(Interrupción de Natalia Pipicano³ con una cita de Alfred Kubin)

El mundo me parece un laberinto, quiero encontrar ahí mi camino y es como dibujante como debo hacerlo. Son las visiones, las sugestivas representaciones lo que desde la infancia ha desempeñado en mi vida el papel principal: las mismas me han seducido unas veces por su encanto, otras por su horror. Quiero retener esas frágiles e inconcebibles formas. Saber de dónde proviene ese flujo de fenómenos es para mí, en el fondo, algo secundario. Una pulsión más irresistible como en un crepúsculo del alma. ¿Cómo podemos fijar la imagen de un modelo en movimiento y en perpetua transformación? ¡A través del ejercicio! No es como espectador sino como dibujante como analizo la visión, como la reconstruyo e intento dar de algún modo una imagen clara del sueño.⁴

Entre la inutilidad de la obra artística y la carga fantasmal de la imaginación del creador suelo pasar estos días, pensando en aquellas imágenes propias de la ensoñación, la cual Nietzsche habría soportado gracias al carácter insomne, propuesto y puesto en práctica por su escritura. ¿Qué pasa con el ejercicio de esta espectografía del video que circunnavega la ensoñación, la hipnosis, el *entunde*? Podría no sólo dudar de haber dibujado aquel día (o días, porque han sido varias las imágenes que me han *tomado* dibujando) o de ser quien soy en ese instante. Es un efecto del desdoblamiento dado por el espectro de la máquina.

Déjame con este consuelo maquinal

“El de una máquina estética”
(A.H)

Como si en esta estética hubiese la intervención maquinal y del espectro. No hay que sobredimensionar a las diversas máquinas infernales de los artistas contemporáneos que han intentado desbordar los principios estéticos basándose en chips y controles sobre el otro, para que en el fondo nos hagan creer que a la máquina se le debe un lugar exclusivo en la museología e historiografía artística pues ella presenta otra estética fuera de lo divino y humano.

*“Sería un monumento a lo inútil
como una máquina de ejercicio para la academia de arte”*
(A.H)

Hay una fascinación por la operación de la máquina en el arte y la mirada del artista, como si con ella se pudiese dominar el acto que se sale del control cotidiano, laboral o académico. En mi caso es recurrente que ofenda a los otros cuando dibujo y se

pretenda sobrevivir a una reunión como si fuese una estrategia de fuga ante el amodorramiento. Es más bien otro tipo de estado, sin tener los ojos ni oídos tan prestos. Es un estado de alerta el que me embarga. Verme dibujando representaría ese control sobre lo que no tiene ni siquiera medida en mi cuerpo. Tratar de registrar un fenómeno tal cual cacería de fantasmas. Es la ilusión creada por la fotografía y el ciberespacio.

Pero el dibujo es una máquina.

*“Ver-me, dibujar-me
desdibujar-me”
(Juan Carlos Salas ⁵)*

Claro, un pronombre que de ser implícito se vuelve cómplice. Es como que en el fondo se posase ante una cámara cotidiana, ante un registro periodístico continuo y la idea de entender esta representación implicara...

*“Liberar no sólo el cuerpo con el dibujo, o el cuerpo del dibujo, sino su escritura”
(J.S)*

O no hubiese nada que liberar pese al apresamiento de la línea dado por la planimetría de la arquitectura, de la academia, de las ciencias. No es pasear la línea como pensaba Klee tratando de domesticar la línea. Es pensar que el dibujo siempre apela a una autonomía que hay que saber manejar con la técnica del corazón. *“Yo soy un dictado, pronuncia la poesía, apréndeme por coeur, vuelve a copar, vela y vigílame, mirame, dictado, ante los ojos: banda de sonido, wake. estela de luz, fotografía de la fiesta del luto” ⁶*

Por eso el pintor Paulo Bernal afirma que el lenguaje de la amistad se parece al dibujo.

Porque el corazón de la amistad va más allá de un imperativo. Aunque siendo imperioso, late desde las profundidades cavernarias del cuerpo del dibujante, del amante, del poeta. Expuesto a partir de la donación dada en cada traza. Con esa violencia, con esa tormenta ralentizada, con ese escozor en la piel se hace línea, un animal siempre separado de su fábula. *“Literalmente: querrías retener par coeur una forma absolutamente única, un acontecimiento cuya intangible singularidad no separa más la idealidad, el sentido ideal, como se dice, el cuerpo de la letra. En el deseo de esta inseparación absoluta, en el no-absoluto, respiras el origen de lo poético. De ahí la resistencia infinita a transferir la letra que el animal, en su nombre, a pesar de ello reclama” ⁷.*

*“Un animal sin la obligación de dar la lección”
(Anderson Hernández)*

Picasso dibuja:
<http://www.youtube.com/watch?v=pNrYupcDIXE>

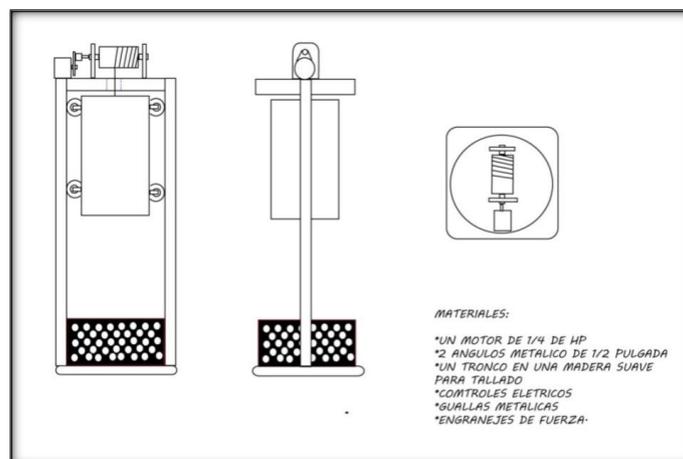
Pero el dibujo es máquina.

Recuerdo el proyecto del dibujante pastuso Mauro Molina llamado máquina de acontecimientos cuyo primer boceto daba cuenta de una maquinaria que sería capaz de producir fenómenos perceptibles, como quería llamarles y que podrían provocar una alteración temporal en el espacio donde interactuaría con el entorno. Al alterar la temporalidad del presente esta máquina—*ready made* excesivamente visual— tendría la posibilidad de construir toda una compleja concepción e interacción con el espectador. No obstante, la máquina por construirse ostentaría su corporeidad maquinal como si fuese parte de una desnudez humanada.

Frente a la máquina constantemente estamos desnudos.

La afectación corporal se da porque al afectar el tiempo, lo en vivo, ella nos expone en demasía a nuestro propio reflejo. El rostro que hacía posible nuestra humanidad se ve afectado por una carga fantasmal que hace que la corporeidad— esa organización humanada del cuerpo— sea puesta en escena por la pantalla. No únicamente sucede por traslados de formatos o espacios (por ejemplo el ciberespacio), se da gracias a una forma de relación y concepción del cuerpo, el propio, impropio, colectivizado, individualizado, etéreo, fantasmático, maquinal, el cuerpo de la obra, de la letra, de la traza, del color. El dibujo lo abre a un escenario en desplazamiento constante (vaya ética del teatro que atraviesa esta obsesión)

“Lo que se está preparando a un ritmo incalculable, de una forma a la vez muy lenta y muy rápida, es por supuesto un nuevo hombre, un nuevo cuerpo de hombre, una nueva relación del cuerpo del hombre con las máquinas. Ya se percibe dicha transformación. Cuando hablo de las máquinas, me refiero tanto a las máquinas de signos como a las máquinas de movimiento, de desplazamiento. La situación erecta es incluso la que cambia, el susodicho <<hombre >> está atravesando una zona de gran turbulencia. Aquí, una vez más no tengo una respuesta unilateral. Todos los elementos de esta mutación que está en curso me dan miedo y, al mismo tiempo, me parece que tienen que ser bienvenidos y afirmados”⁸



Bocetos para una máquina de acontecimientos. Mauricio Molina, 2011

Alguna vez, a propósito de insistencias maquinales, me diría la fotógrafa Hanna Ramone⁹ vía Skype (esa otra televisión que pone en entredicho la simultaneidad) que yo le producía sonrojo. Es posible que no solamente se afecte un sentimiento claramente predispuesto (como sucede con las películas de terror y drama) sino sea una seducción frente al monitor del computador. ¿Pero a quién miro? ¿A mi rostro extranjerizado por la cámara web o el de ella? Todo es un sumun espectral. Esta grandilocuencia del rostro que ya no es ni siquiera eso, se vuelve risible.

Terriblemente risible, aún peor que el hecho mismo de su desplazamiento.

Me dirías que esto se parece a una economía de rostro y gesto.

El reflejo está dado por una duplicidad de movimiento que hace que lo impropio se vuelva economía del gesto. Verse dibujando, desde todos los dispositivos, es pensar (en el) doble.

Entonces me río, y veo al caballo dibujar¹⁰:

http://www.alessandrogallo.net/old/port_3d_05.html

Ante el animal posudo únicamente queda intentar una confluencia animalesca. No hay metonimia. El parecido que tiene el jamelgo conmigo, es casi extraído de las fotografías realizadas a indiscreción mía. Si el cuerpo de este animal conduce a ser mi representación es precisamente por la pulsión dada desde mi nombre y que, volviendo al video Ciudad Azar, se da porque al dibujar es un animal quien mueve la mano.

“desbordarse de conciencias, rasgar la superficie”
(Mauro Molina)

Un amigo antropólogo me diría que los dibujantes pertenecemos a la etnia de las bestias. No hay desprecio ni fabulación en esta afirmación. Expone la naturaleza animal de la traza, pues el pensamiento del animal está relacionado con (más allá de) la técnica. *“Pues el pensamiento del animal, si lo hay, depende de la poesía”*¹¹

El animal cruza y entrecruza la línea. La vuelve carnosidad de la sombra, como si existiese un cuerpo de la animalidad en la traza. Afirmando nuevamente que este animal no pertenece a una zoología fantástica ni mítica, ni biológica ni un asomo de misticismo en el dibujo. Es un animal que no siendo visible (pues el mismo es una negación de lo visual pues sobreexpone a la luz y sombra del grafito) se visibiliza en cada entonación, tono, calor, tacha, borradura, encajado, sombra, ritmo. Precisamente es un animal del ritmo que asemeja el acto del dibujo a la musicalidad.

¿Es por eso que se dice que te ha entrado el bicho de la creación?

*“la crueldad del infante.
El animal danzante, siendo la danza un acecho”*
(Anderson Hernández)

Posiblemente, es así que Alfred Kubin sugiere que el dibujante vive rodeado de sus dibujos. Los animales realizados por los dibujantes son apariciones de esta animalidad que rodea a su creador.

“pero no son demonios de la iglesia cristiana, ni los perros de Cesar Millán. Estos están y pueden acechar”.
(A.H)

Claro no son cancerberos de la justicia metafísica. Son animales que pueden asestar una mordida, pura physis del dibujo (inclusive más allá del psiquismo y de la paranoia del artista).

Así: Gatos-búhos de Luis Wain /gatos amantes de Balthus/minotauros de Picasso/Perros bíblicos de Doré/Esfinge de Ingres y Fernand Khnoff/murciélagos de Joan Miró/Cancerberos de William Blake/Hijos de Leda y el Cisne de Leonardo Da Vinci/ballenas de la Biblia Pauperum/Arañas de Odilon Redon/ Cerdos fornicando de Toulouse Lautrec/rizos de mar y buitres de Van Gogh/ vírgulas de Van Gogh en Artaud/ Erinias saliendo de los baños de Francis Bacon/ Burros brujos de Goya/ Terribles moscas de David Manzur/las abejas que protegen al himeneo en el templo de Delfos/animales de la Rueda de la Fortuna y del Mundo del tarot de Jodorowsky(que generosamente me indicaría Fernando Guerrero)/Antenas de televisión de Antonio Seguí (y sus sombreros)/el monstruo que amamanta a sus hijos de Alfred Kubin/Pájaros alquímicos (si no es que todos los pájaros son por excelencia representación de la Alquimia) de Xul Solar y Remedios Varó/hombres sandías de Tamayo/ culebras de Lam/animales culo de Bosch/Medusa de Caravaggio/Rinoceronte de Durero/Animales callejeros de Tefe Talavera/Armadillo monstruoso de Dora Maar/Anubis acompañando a Maat en el peso del alma/Demonios de Achille Deveria y Giotto/ Vagina y risa de Baubo/ Nuevamente minotauro ciego de Picasso y un toro dibujado en un espejo a sus 65 años <http://www.youtube.com/watch?v=pNrYupcDIXE/> Los caracoles insinuados de las manillas en las artesanías de mi muñeca/ Animales cabeza de los artesanos de Pasto (risa del maestro Ordoñez al explicar que uno de los personajes que sale de la Caja de Pandora es Uribe)/Risa de Juan de mi pequeño hijo desde el útero de la madre (huyendo a la fotografía en 3D)/ huellas de gato en la obra de Jorge White y la acción del hongo en su cuadro Giges/ El agua como animal imparable en Juan Jiménez/ flores de Alvaro Pantoja/Cabezas de Rosa Achicanoy

Y Adrian Montenegro cuya cabeza se mueve impulsado por su propia lengua

http://adrian-montenegro.blogspot.com.es/p/re_3907.html/

Aquí la cabeza tanto como la línea no son animales a domesticar. Se exponen fuera de lo manual, fuera del control técnico y mediático de la mano y los diferentes dispositivos técnicos y tecnológicos. El graficador como el video son batutas que concierta con el universo. Es tal vez que esta musicalidad lo haya llevado a sugerir, en el caso del blog de Adrián Montenegro, una apropiación de la escala musical. A robar de la música su métrica hace que sea un Robo-vuelo del dibujo que realiza pensando en

una exposición musicalizada de su obra (en cada escala construye unas palabras para una alegoría de su vida). Se diría, que *“la estructura del vol siempre me ha interesado, no solamente porque me gusta robar-volar, por ser alguien que roba-vuela, sino porque pienso que el ladrón en volandas no sólo es quien roba-vuela sino quien debe hacer de la teoría del robo-vuelo un robo y un vuelo”*¹²

El dibujo no apropia, se desapropia. En su generosidad, en su instante preciso cuando se vuelve obra, es ahí donde se desnuda ante la posibilidad de ser inclusive parte de algo. Hace tachadura, siempre, como una veladura que se concibe en el crepúsculo de las cosas.

Es por decirlo de algún modo la cromatografía del dibujo, en su oscurecimiento constante.

“¿Qué sucede con el dibujo en la fotografía?”
(Juan Salas)

Alguna vez hicimos un ejercicio fotográfico pensando en el dibujo. Aún ahí, con la dependencia de la máquina, el desborde de la mano, el ojo y la máquina se da por el dibujo mismo, porque en la fotografía no sólo existe una técnica económica, también hay una ruptura con la máquina misma.

Una máquina también es un animal.

*“¿Y aquel animal que mueve la mano, para el caso de la fotografía, dónde está?
¿Continúa en la mano, el ojo, la maquina?”*
(J.S)

La cámara fotográfica como graficador termina siendo un punzón, un skarifo. Algo que se mueve por su propio impulso, que produce aperturas, cicatrices y cicatriza.

Pues la luz es color a la vez, como sucede en todo dibujo.

*“¿Y dónde queda la mano?
De hecho, sólo se necesita del dedo índice para apretar el disparador
pero participa de manera más activa, quizá, el ojo
la mirada mejor.
Hay una mudanza ahí”*
(J.S)

El dibujo se exterioriza. La mano se ausente como siempre, en toda actividad manual. Ni siquiera el ojo puede sostener el papel de un organizador perceptivo, pues hace parte ya de un desborde corporal.

El término mudanza me parece el más adecuado. Destinerrancia digamos, para sintonizar con Derrida.

*“sí, Destinerrancia
El lente se me convirtió en una prolongación del cuerpo
por ende, de su ojo
¿Terminamos siendo como una maquina o la maquina se humaniza?”*
(J.S)

Pero no creo que el ojo sea el *organum* del fotógrafo. Casi siempre es un ejercicio de telepatía. Es el asunto con las máquinas, se tiene fe en ellas como si tuviesen su neuma. Se las humaniza. Y con ello se acopla la humanidad a su cuerpo. Es la ilusión contemporánea que hace del cuerpo humano otro artificio tal cual puesta en obra de cierta verdad maquinal.

*“había pensado lo de telepatía.
Telepatía a través de la luz o del lumen”*
(J.S)

Atravesando el lumen diría mejor. Totalmente a oscuras. Pura esquiografía.

Recordaría uno de los dibujos realizados pensando en la idea de lo derretido. El dibujo lo realicé leyendo los fragmentos de Glas ofrecidos por Bruno Mazzoldi y con la imagen preclara de la obra de Natalia Pipicano, de cuya paciencia del dibujo me ha provocado realizar una esquiografía, pues no habría apropiación de su obra más bien una torsión y un delineado en torno a una posibilidad figural de sus dibujos(los cuales son sombras en carne viva). Debía bordear como si se tratase de un animal o un abordaje de corsario. No obstante, este provocar-me el in-vidus me llevaría hacia un dibujo sobreexposto (pues parte del texto estaría como un *ecron*, una coda, una víscera de un cuerpo ajeno). Una especie de contraprueba tal cual sucede en el grabado.

resto/a por pensar:
ello(ça) no se acentúa aquí aho-ra, pero ya se ha-brá puesto a prueba en el otro lado. El sentido debe responder, más o menos, a los cálculos de lo que en la terminología del arte del grabado se llama contraprueba

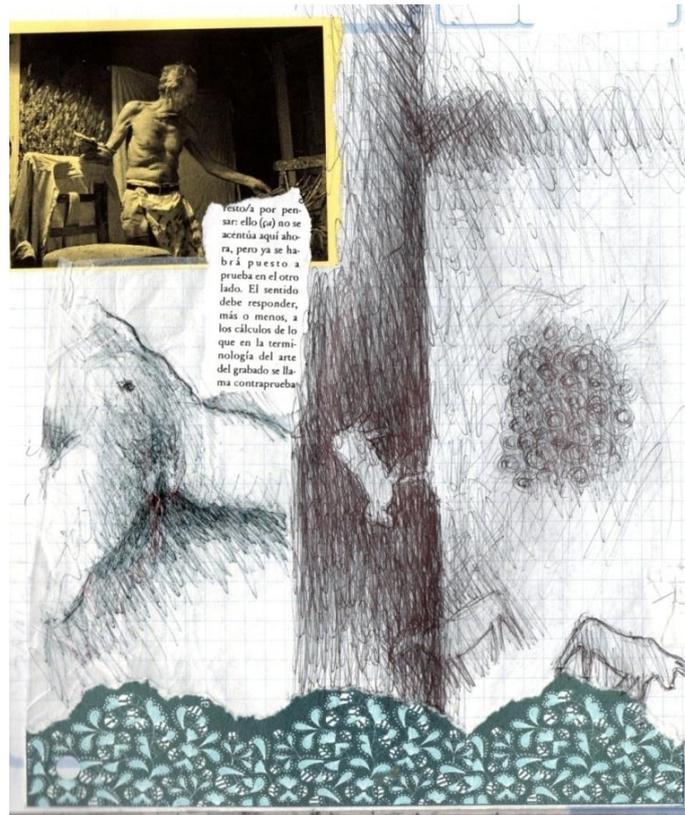
Siempre en negativo, el dibujo se presenta doble. Tanto como si fuese original (no puede ser tan claro el modelo en la gráfica) como si fuese una copia de sí mismo. ¿Entonces por qué debe inquietarme mi imagen expuesta en la duplicidad del ciberespacio? Porque tal vez siempre es otro quien dibuja, quien traza, quien plantea un escenario. Es otro quien desterritorializa el formato. Aún así, soy yo, pronunciando un nombre que me pertenece y a la vez deja de ser parte de mi economía y control. Soy yo porque al dibujar, la sombra se vuelve cuerpo en la nacementa de la traza. Y aún así, la sombra debe estar bajo la medida de la técnica, ya que lo inconmensurable que se presenta, hace que los horizontes se entrecrucen en el cuaderno de bocetos. Me comporto como animal cercándola porque ella también lo hace.

“Entre cada parpadeo el dibujo yace. Ni el ojo ni la mano lo sienten, apenas queda el recuerdo al abrir los párpados. Solamente queda una línea entrecortada junto a otra”
(Mauro Molina¹³)

Una mise en abysme del cuerpo virtual(Jhonathan España¹⁴)

Tengo ya la impresión de que nuestro control es muy limitado. Estoy en mi casa, pero con todos esos aparatos y prótesis que nos miran, nos rodean, nos delimitan, las condiciones entre comillas “naturales” de la impresión, la discusión, la reflexión, la deliberación se

ven en gran medida desgastadas, falseadas, torcidas. El primer movimiento consistiría entonces en tratar al menos de reconstruir las condiciones en las cuales se pudiera decir lo que uno tiene ganas de decir al ritmo y en las condiciones en que tiene ganas de decirlo. Y el derecho a decirlo. Y de acuerdo con las modalidades menos inadecuadas. Siempre es difícil. Esto nunca es pura y simplemente posible, pero es particularmente difícil delante de las cámaras. Por otra parte, la “casa propia” (chez-soi) a la que acabo de aludir brevemente (la casa oculta en el étimo de la palabra “chez”) es sin duda lo más violentamente afectado por la intrusión, en rigor de la verdad por la irrupción forzada de los telepoderes(...) — tan violentamente lastimado, por otra parte como la distinción histórica (vieja pero no natural no sin edad) del espacio público y privado— ¹⁵



Dibujo realizado con base en la obra de Natalia Pipicano. Popayán, 2012.

Me has puesto en un lugar equívoco. Ni en la seguridad de la casa (que a veces se torna violenta) ni en la comodidad del afuera excesivamente protegido de ella. Ni en los adentros del ciberespacio, ni en la asepsia de quien conserva cierta nostalgia por aparatos antiguos. Me expones al parergon de una pantalla cual marco de una obra o de mi fotografía. Ni uso ni huso promocional (dada la eficacia promulgada de los medios para divulgar la obra del artista gracias a los dispositivos de la red), ni enredado ni desenmarañando mi propia red discursiva. En el filo de la pantalla, como un abismo. Si hay una puesta en abismo de lo virtual no sólo ha sido pronunciada en estos tiempos de máquinas domésticas abiertas a mundos virtualizados. Siempre el dibujo ha estado en ese lugar equívoco. Siempre por fuera, el dibujo se ausenta de la historia de la pintura, porque ha sido siempre un instante, por fuera inclusive de darle un orden causal a lo pictórico ¹⁶. Aunque en apariencia (vaya término para una superficie resbaladiza de lo visual) el ciberespacio ha puesto a dibujar a muchos y exponer en diversos blogs fuera

del espacio público de las exposiciones y el control del museo, no obstante, el dibujo pese a su repetición (pues siempre ha tenido esa característica, basta con mirar las ilustraciones de las biblias iluminadas del Medioevo) siempre es algo que no tiene historia. Anacronismo radical dado por su traza y la “línea entrecortada” como bien me lo dirías. No hay imagen retiniana, sino parpadeo.

“En realidad lo del dibujo está en la traza que se ejecuta libremente sin ataduras, no comprendo por qué habla de lo económico”
(Ernesto Nasner¹⁷)

El nombre, el ejercicio del nombre como autor y autoría marca el horizonte de una economía. Es una ley de la casa, y por lo tanto, como seguridad frente al acto realizado.

“El modelo está dado por su creación única, quien lo copiara es un simulacro. ¿En este caso sería como si fuese la ilusión de uno mismo? o sea que el autor hace que esa marca genere una economía. Mostrar para que otros vean ya es vender la mirada a otros” (E.N)

Sí, pero a veces sucede que esa economía ni siquiera es para beneficio de la casa propia. La mirada pese a los artificios no está a la venta, nunca ha sido un producto ni un bien propio.

“En estos tiempos donde la imagen puede sufrir esas usurpaciones y generar cambios de un poder socio económico, un transporte de ideas...”
(E.N)

Lo digo en términos del gesto.

*¿Por qué habla de lo original?
¿Qué le está pasando por su mente?*
(E.N)

El dibujo en sí es original y copia a la vez. Recuérdese eso desde el grabado. Pero también el dibujo de agendas que se escanean y se colocan en el ciberespacio.

No hay idealidad ni siquiera bajo la forma de una idea por conseguir o que nazca posteriormente. No es ideal (ni en un estado idealizado) el asunto del dibujo

Pienso que al hablar de copia se refiere a reproducción en cantidad, como medio de masificar la imagen como lo de las agendas dejará la imagen en una verdadera exposición, como abandonada a su suerte porque con los massmedia cualquier cosa puede pasar(E.N)

El dibujo siempre está abandonado a su suerte. Huérfano de sí mismo.

pero en inicios se acompaña de la mano que automatiza su gesto

*cuando hay una necesidad de dibujar
a veces no se piensa en el resultado. El tiempo del hacer es más gratificante
no comprendo porque me toca esas sensaciones
(E.N.)*

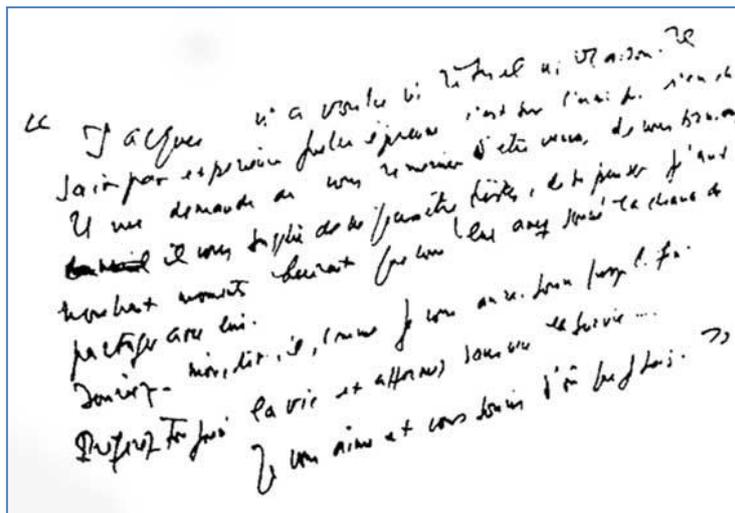
Eso sucede con el dibujo, acontece. *“La llegada del acontecimiento es lo que no puede ni debe impedirse nunca, otro nombre del futuro mismo. No es que sea bueno, bueno en sí, que suceda todo o cualquier cosa; no es que haya que renunciar a impedir que ciertas cosas se produzcan (no habría entonces ninguna decisión, ninguna responsabilidad ética, política u otra), pero uno no se opone jamás sino a acontecimientos de los que se piensan que obstruyen el porvenir o traen la muerte consigo, acontecimientos que ponen fin a la posibilidad de acontecimiento, a la apertura afirmativa para la venida del otro”*¹⁸

Después de ver el video *Take on me* de *A-Ha*, enviado por un amiga como telegafiándome, busco a Hypnos. A propósito, el sueño es un acontecimiento que deviene todos los días pues no me pertenece....

<http://www.youtube.com/watch?v=djV11Xbc914>

...
*“ni pensable ni automático ni si quiera reaccionario está como una grieta, una brecha infinita que emerge de ella un haz de luz que sólo me propongo entender. Pero soy un abducido por aquella luz y sentado la contemplo para intentar recordarla y arañar lo superficial”
(Mauro Molina)*

El cuerpo del dibujante es *órganum* de esta perspectiva, de este enceguecimiento.



*Texto de la carta escrita por Jacques Derrida
para ser leída durante su sepelio.*

La tachadura de quien ya no está físicamente, es una risa que hasta el final nos acompaña. La risa y firma de un amigo que no está se conserva. Por eso surgen los dibujos como explosiones de risotadas que aparecen en el lugar menos esperado de la casa. No hay que hablar de infidencias pero la belleza de estos seres — como quisiera llamarle — aparece constantemente tal cual escritura que viene de lo más abismal de lo cotidiano.

“definitivamente escribir y dibujar son la misma COSA”
(Román Rey Ramírez ¹⁹)

Cosa sin coseidad, sin memoria, únicamente la cordialidad de lo que ha dejado de ser nombrado. A tal razón, Zaratustra responde a su sombra: *“Ya pesa sobre mí algo parecido a una sombra. Quiero correr solo, para que de nuevo vuelva a haber claridad a mi alrededor. Para ello tengo que estar todavía mucho tiempo alegremente sobre las piernas. Mas este atardecer en mi casa ¡habrá baile!»* ²⁰

No es la respuesta del dibujante, pero se le parece. Más allá del amancebamiento de la línea en la Academia de Arte (como elemento de contemplación de los horizontes y las arquitecturas), la sombra de Nietzsche, provoca el regreso-lejanía a la caverna, cuya invitación es la misma que asume el dibujante. Los reflejos y juegos en la pared de lo cavernario no son espectros. Son manifestaciones de incertidumbre sobre la muerte y su presencia cercana como excedencia que viene de lo natural. Considerar la sombra como carnosidad; digamos, el carboncillo como la sombra hecha carne. Sombra que diseña sombra, forma antigua de conjurar la muerte. En el borde de la mano, en el más pequeño rastro del dedo, en la vibración musical de su mano, ahí yace esa doble naturaleza de la sombra: su aparición cromática y su otredad. Ya no exalta, sino marca densidades. Deja espacios para volverlos gravitaciones sobre los personajes suscitados.

Tachadura al fin de cuentas, una forma de escritura y entonación.

...

Tu máscara me mira. Mirada que viene desde los adentros de un lugar vedado que cada tanto atravieso con el dibujo.

El dibujo es extranjero, es la escritura (de lo) extremadamente otro. Es la posible razón por la cual estuve mirando la máscara de Ernesto Nasner realizada con base en la oruga de Lewis Carroll.

[http://www.behance.net/gallery/La-Oruga-Azul-\(The-Hookah-Smoking-Caterpillar\)/4288873](http://www.behance.net/gallery/La-Oruga-Azul-(The-Hookah-Smoking-Caterpillar)/4288873)

El extranjero y el dibujante se enmascaran gracias a sus propios elementos. El dibujo es un *skarifo*, batuta y máscara a la vez, que se enfrenta a la refracción de todo soporte como si fuese resbaladizo, especular, movedizo. Inclusive el vacío.

Ante la aparición del dibujo el primero que se sorprende es el dibujante. Pese a su medida, a su técnica y a la cercanía del soporte; las líneas y el cromatismo de la traza

atraviesan los ojos. Los seres se mueven, adquieren una animalidad por la misma densidad y fuerza del dibujo. He mirado con atención algunas agendas de dibujantes, lo primero que salta a la vista es su cercanía con la caligrafía. Cuando las diferentes instancias gráficas se entrecruzan algo sucede con la materia del dibujo como tal. Ahí, el control técnico y tecnológico (el scanner por ejemplo) se disipa. Alguna vez tuve la oportunidad de llevar mis dibujos cotidianos a una exposición a dúo con el diseñador gráfico Fernando Yela(80 dibujos. La ciencia inexacta de la traza, Salón Palatino, Pasto, 2009). Entre otras cosas la exposición tenía la intención de llevar el dibujo a la impresión digital. Lo que parecía una forma de presentación terminó por cuestionar el asunto mismo de esta traducción digital. Algunos amigos dijeron que era más una exposición de fotografía que de dibujo hasta llegar al punto que Adrián Montenegro supuso al fin de cuentas que el dibujo tiene la imposibilidad de ser expuesto. En todo caso, lo que evidenciaba esta exposición era que la traza siempre se desplaza, pese a los controles mediáticos que sobre ella se hagan.

¿Pero al verse dibujando, bajo el espectro de lo cibernético, qué sucede con la traza?

Es una aparición de lo que la traza ha dejado.

El dibujante solamente puede describir formalmente cómo prepara el dibujo a partir de seres, escenas, retazos, colores, materiales, sueños, palabras, sugerencias, etc., pero el instante preciso cuando la traza está en cualquier soporte o no soporte (en el ciberespacio puede suceder algo parecido a dibujar sobre el vacío, pensemos en la tabla gráfica cuyo dibujo aparece directamente en la pantalla) siempre permanece en silencio.

Inconmensurable silencio de muerte.

“El trazo que dejo me significa a la vez mi muerte, por venir o ya advenida, y la esperanza de que me sobreviva. Esa no es una ambición de inmortalidad, es estructural. Yo dejo un pedazo de papel, parto, muero: imposible salir de esa estructura, ella es la forma constante de mi vida. Cada vez que yo dejo partir algo, yo vivo mi muerte en la escritura. Experiencia extrema: uno se expropia sin saber a quién está confiada propiamente la cosa que se deja”²¹

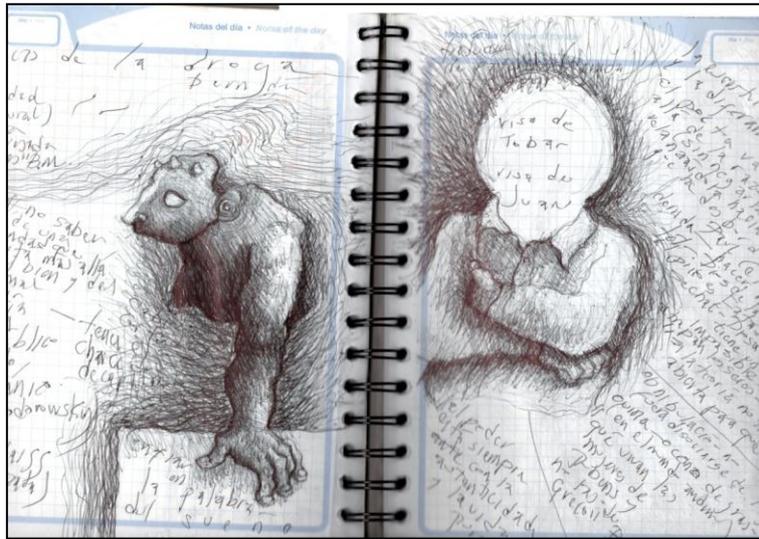
“pero en la muerte se canta. Hay ritmo”
(Anderson Hernández)

Igualmente es silencio, pues el ritmo es corte. Ahí no existen palabras, ni sonidos, ni interpretaciones, únicamente un silencio, tal vez casi imperceptible. Instantáneo

“por eso tiene el peligro de encantar”
(A.H)

En ese estado el dibujante sabe parar a tiempo al mismo dibujo. *Fealing* de danza que vuelca toda su fuerza en la línea, más aún si hay un personaje que casi posa ante los ojos

Por eso nunca entiendo los dibujos hasta que en su completitud se asoman. Había ilustrado al amigo antropólogo Tobar sentado al lado de Bruno Mazzoldi en el seminario Derridar (tercera cohorte Doctorado de Antropología- Unicauca). Ante la imposibilidad de dibujar su rostro (alguna vez lo había dibujado como un oso que no podía manejar un computador) se me vino la siguiente frase: “risa de Tobar, risa de Juan”. Entre el amigo y la risa de mi hijo desde el vientre de su madre, había un resplandor que volvía especial la carcajada. Todo es entendible ahora que pongo entre paréntesis mi propia escritura. Desencantado de mi propio dibujo y rayas, los seres que aparecen en mi agenda anticipan acontecimientos.



*Dibujo realizado en el seminario Derridar- Bruno Mazzoldi. Retratos de Javier Tobar.
Lapicero sobre papel. Agenda personal, 2012*

Ya no hay posible corrección, es pura tachadura. Sobre el tiempo, con las palabras y las vibraciones cercanas y lejanas, el dibujo aparece.

El tanteo de la mano está en traspasar de un lado a otro algo incorregible. Tantear en el dibujo es siempre vaciar o se pronuncia al unísono del trazo.

*“se asoman , pero no llegan”
(Anderson Hernández)*

Solamente es una sugestiva partida que siempre se aplaza. Recuerdo el dibujo de Bruno Mazzoldi al tachar en la pág. 18 de Forcenar al Subjetil la palabra maltratado. Maltrata nuevamente con una tacha-dibujo este adjetivo – mote. Al hacerlo hace aparecer un ser de perfil que asemeja a una medusa. Ahí la lectura del texto que a veces se asume como viaje está bajo la *époque* de la traza. Pues el texto se trata de los mal dibujos de Artaud, pero también de una escritura-dibujo que siempre anticipa el otro párrafo con trazas constantes sobre la idea del soporte. El dibujo se jeta, inclusive sobre lo que de *subjetil* tiene la escritura.



Escenas de Maratón de Dibujo, Librería Kevin-Monstruo Infante, Pasto, 2012. Dibujando junto a Mauro Molina, Paulo Bernal, Gustavo Benítez y Cristian Bastidas.

Un dedo, el que me guía y ayuda a apoyar el lápiz antes de graficar, me ha conducido a un pasaje paradójico:

Mas lo entenderé sobre todo como la trayectoria de lo que literalmente se escucha al atravesar el límite entre la pintura y el diseño, el diseño y la escritura verbal, de manera aún más general las artes del espacio y las otras, entre el espacio y el tiempo. Y a través del subjectil, el movimiento del motivo asegura la sinergia de lo visible y de lo invisible, dicho de otro modo de la pintura teatral, de la literatura, de la poesía y de la música. Sin totalización y teniendo en cuenta la pared subjectiliana, esta disociación en cuyo cuerpo siempre se marcará la singularidad del evento hecho obra ²²

Notas

1. Anderson Hernández. Escritor de Samaniego (Nar). Estudiante de ciencias Políticas en la Universidad Nacional. A través de su trabajo ha establecido una relación entre Capitalismo y Ternura. Para soportar tal discurso recurre con insistencia a la ironía.

2. El acontecimiento es otro nombre para lo que, en lo que llega, no se llega a reducir ni a negar (o solo a negar). Es otro nombre para la experiencia misma que es siempre la experiencia del otro. El acontecimiento no se deja subsumir en ningún concepto, ni siquiera el de ser. El “hay” o el “que haya algo y no más bien nada” compete tal vez a la experiencia del acontecimiento más que a un pensamiento del ser” (Derrida, *Ecografías de la Televisión*, 18)

3. Artista plástica de Popayán. Su dibujo tiene la laboriosa creación de la paciencia. Cada traza sugerida parece estar relacionada con el tejido. Dibuja entretejiendo. Igualmente, desteje a partir del grabado y el trabajo directo sobre el papel.
4. A.KUBIN, El trabajo del dibujante. Madrid, 2005, p. 38.
5. Artista de El Peñón (Col). Sus últimos trabajos tienen una estrecha relación con la fotografía como forma difusa y compleja de dibujo. Su trabajo de tesis y sus posteriores trabajos se sustentan en los primeros planos que logran crear la ilusión de un paisajismo del cuerpo.
6. J.DERRIDA, Che cos'è la poesia? Revista Poesía I, nº. 11(1988). Consulta en línea: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/poesia.htm> 30 de mayo de 2013
7. J.DERRIDA. ob.cit., p.1
8. J.DERRIDA, ¡Palabra!, Madrid, 2001, pp 38.
9. Fotógrafa pastusa radicada en Buenos Aires. Su obra amorosa y cordial nos expone ante su presencia. Creo suponer que sus fotografías se sustentan sobre el rubor de lo bello. Ella siempre aparece como parte principal de la composición.
10. Esta imagen fue sugerida por Juan Jiménez en una charla por las redes sociales. Hablamos sobre los animales y la relación de Jiménez con la obra de Ana Lucía Tumul en diversos salones, como si ella anticipara algunas obras que él había planteado ya en bocetos. De esta telepatía extraña de la materia pasamos a hablar de la imposibilidad de domesticación. La imagen me sorprendió porque el parecido del caballo que aparece esperando bus (vaya resonancia con el tema constante) se parecía a algunas fotografías que me había tomado en un conversatorio sobre dibujo en Popayán. Igualmente posudo, el animal pese a su indumentaria, no parece ajustarse a los demás. El hecho de estar dibujando lo aparta de la fila zoológica de esta escultura. Cabría anotar que la obra y vida de Jiménez han girado en torno al agua. Las esculturas pertenecen al artista Alessandro Gallo.
11. J.DERRIDA. El animal que luego estoy si(gui)endo. Madrid, 2008, pp 22.
12. J. DERRIDA, La entrevista de bolsillo. Jacques Derrida responde a Freddy Téllez y Bruno Mazzoldi, Bogotá, 2005, pp 65.
13. Mauro Molina es un artista visual pastuso. Su obra tiene una estrecha relación con la máquina. Habría de ironizar su trabajo al proponer la máquina de acontecimientos para poder de ella construir una estética que se des-dobla así misma. El doble maquinal se podría sugerir ante sus extrañas y extranjeras máquinas.
14. Narrador pastuso. Sus cuentos y novelas se complejizan al asumir un tono pausado y cortado. Lector plausible de Jean Luc . Nancy.
15. J. DERRIDA. Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas con Bernard Stiegler, Buenos Aires, 1998, pp 36.
16. Definición en Wikipedia: Dibujo significa tanto el arte que enseña a dibujar, como delineación, figura o imagen ejecutada en claro y oscuro, que toma nombre del material con que se hace.¹ El dibujo es una forma de expresión gráfica, plasmando imágenes sobre un espacio plano, por lo que forma parte de la bella arte conocida como pintura. Es una de las modalidades de las artes visuales. Se considera al dibujo como el lenguaje gráfico universal, utilizado por la humanidad para transmitir sus ideas, proyectos y, en un sentido más amplio, su cultura. <http://es.wikipedia.org/wiki/Dibujo>
17. Artista visual de Pasto. Su trabajo considera al polvo como materia. Desde la sentencia del miércoles de ceniza hasta la descamación de la piel que produce el polvo, su obra tiene la gracia del instante. Alguna vez presentó una obra dónde con un dispositivo llenaba un cuarto de su propio polvo (vaya relación con el erotismo) entre el ahogo y lo nebuloso su cuerpo se exponía ante su propia fragilidad. Igualmente, cabría resaltar su máscara de polvo y las diferentes intervenciones de este material en la ciudad.
18. J. DERRIDA, ob.cit. pp 18.
19. Poeta y pintor pastuso. Sin ritualizaciones de más ha abordado el mundo de los espíritus como parte de su vida y trabajo. Los últimos trabajos giran alrededor de la imagen y concepto del Minotauro.
20. F. NIETZSCHE. Así habló Zaratustra. Consulta en línea: ftp://148.228.156.172/pub/Libros/elibros/Friedrich%20Nietzsche/asi_hablo_zaratustra.txt
21. J. DERRIDA. Estoy en guerra contra mí mismo, Entrevista realizada por Jean Birnbaum, Le monde (2004) pp 31. Consulta en línea: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/lemonde.htm> 30 de mayo de 2013
22. J.DERRIDA. Forcenar al Subjetil, Traducción de Bruno Mazzoldi y Rafael Alejandro Castellanos. Inédito, pp 21.

Interrupciones bibliográficas

Algunos de los textos citados de Derrida hacen parte del material para el seminario Derridar de Bruno Mazzoldi, por otro lado, algunos son extraídos (si se permite este verbo minero) de la página web Derrida en Castellano <http://www.jacquesderrida.com.ar/>, la cual simpatiza con la intención de este texto. Otros posiblemente del archivo (vaya palabra a desconstruir) de la casa. En tanto las citas de Ecografías de la Televisión se basan en la apropiación del texto realizado por estudiantes de diseño gráfico en el año 2009, ejercicio que consistía en realizar una diagramación colectiva del libro (incluyendo el texto de Bernard Stiegler- La imagen discreta). Entre fantasma y fantasma, el resultado final era casi ilegible pero dejaba entrever una intuición propia de los diseñadores al establecer una posibilidad de escritura frente a las palabras de Derrida.

Las otras interrupciones

Con una risa agradezco su desautorización. Hacen de mi soliloquio una improvisación musical (se conservan los nombres cibernéticos) Anderson Hernández. Ciencias Políticas Universidad Nacional/Natalia Ppkno Garzón. Maestría en Artes Plásticas. Universidad del Cauca/ Juan Carlos García. Maestría en Artes Visuales Universidad de Nariño/PpBernal. Licenciado Artes Visuales. Universidad de Nariño/ Hanna Ramone. Maestra en Artes Visuales. Universidad de Nariño/Juan Jiménez. Maestría Artes Visuales. Universidad de Nariño/ Mauro Molina. Maestría Artes Visuales. Universidad de Nariño/Adrian Montenegro. Maestría Artes Visuales. Universidad de Nariño/ Jhonathan España. Filósofo Universidad de Nariño/Ernesto Nasner. Maestría en Artes Visuales. Universidad de Nariño/Román Rey Ramírez. Licenciatura en Artes Visuales. Universidad de Nariño.