

**PREMIO NACIONAL DE CRITICA Y ENSAYO: ARTE EN COLOMBIA.
MINISTERIO DE CULTURA – UNIVERSIDAD DE LOS ANDES**

Dibujar tiene sentidos

**Por
4L3X4ND3R**

Categoría 1 – texto largo

Junio de 2014

Para
O. A. V. S.

Dibujar tiene sentidos

...Vi y reconocí unos hechos anatómicos bastante comunes, pero el caso es que también los sentí físicamente, como si, en cierto modo, mi sistema nervioso habitara también su cuerpo.¹

John Berger

Toda experiencia concreta toma sus primeras referencias en el soporte corporal, en “situación”... ..es decir, en relación con el tiempo y el espacio percibidos corporalmente.²

André Leroi-Gourhan

I stand naked when I draw. God holds my hand and we sing together.³

Robert Mapplethorpe

El trabajo del dibujante no termina, solo entra ocasionalmente en una transición. Como ejercicio constante, deja de ser el reto de la obra terminada para convertirse en un proceso desplazado. A veces los sentimientos invocan gestos y un misterio de tensiones y vacíos se desvela para dar lugar al milagro de la creación. La materia se transforma y el cuerpo se va volviendo agua y polvo, línea y mancha, se va rompiendo contra los bordes y por momentos se va acomodando en el contorno de la hoja o en el centro donde se cosen los cuadernillos de la libreta de dibujo. Dibujar el cuerpo del natural tiene que ver con el conocimiento y también con la experiencia, el primero no es solo técnica u oficio, está ligado a la comprensión de la presencia del otro, la segunda no es mera habilidad práctica, se relaciona con una suerte de afinación de los sentidos.

Como apariencia externa o plano interno del cuerpo, desde la descripción anatómica o fisiológica hasta el registro crudo de las minucias de lo cotidiano, la acción de dibujar guarda siempre la esencia de su génesis: es el acto de revelar las formas para evocar el poder de la identidad, el secreto de la desnudez o el enigma de la luz. El dibujo es un sistema de pensamiento que no se agota en el ejercicio, una duda que no se resuelve con el experimento. El que empieza a dibujar con lo que sabe, pronto se encuentra en el terreno de lo que quiere saber. Cada dibujo expande un poco el campo de lo que puede estar en juego en la actividad de dibujar: esa emoción incontenible que se siente cuando emerge la imagen; ese equilibrio precario de las variaciones del propio quehacer, la habilidad de ver, la pose, la medida, el orden, la fuerza y el conocimiento de la materia.



*Página de una libreta de dibujo. Lápices y barras de pastel. 2014**

En los contornos de la figura se contiene un instante que guarda sutiles variaciones de un estudio privado, mediado por la distancia, el deseo y la curiosidad. El modelo vivo es un pretexto para estudiar las posibilidades del dibujo y la estructura del cuerpo pero además es

* Los dibujos que acompañan este ensayo son obras del autor.

un compromiso con la verdad. La respiración hincha el vientre y el cansancio hace ceder al brazo que soporta el cuello. Las costillas se marcan y desaparecen a intervalos, los músculos del hombro se definen mientras avanza el trabajo, los cambios se registran con una serie de líneas sobrepuestas. Una mancha densa evoca el peso de la cabeza mientras que la ausencia del borde en el torso nos indica la dirección de la luz. La pose se transforma y el dibujante está atento a las variaciones, el cuerpo se tensiona o se acomoda pero finalmente se entrega. A veces, un dedo se descubre en una posición peculiar, el modelado del pie sugiere reposo, las rodillas se proyectan con superficies duras y en el vientre unos pocos surcos dejan intuir lo blando. Otras veces, se descuida la apariencia, la pereza de la línea invita a detenerse y las manchas contienen la fuerza del gesto.

El ritmo del trazo corresponde a una sucesión de ideas sobre el cuerpo. Hay un punto en el cual lo pensado y lo dibujado se afectan mutuamente. Entonces tienen lugar una serie de decisiones sobre el espacio y la figura, la fuerza y el peso, el detalle y la levedad, y se trasciende el acto de concretar la imagen para privilegiar el sentido de la acción. Se dibuja con libertad. Ésta condiciona el dibujo del cuerpo en dos sentidos y sus opuestos: el abandono de la anatomía propicia la posibilidad de pensar dibujando y por otro lado el conocimiento profundo de la técnica da por consabido el manejo de la materia. Dejar la primera es consecuencia del ejercicio de mirar con atención al modelo, el tantas veces repetido entrenamiento para “saber ver” no solo se relaciona con la corrección sino también con su abandono. Trascender la técnica es el resultado de la práctica, de la exploración y la experiencia con los materiales, el dibujante juega con el recurso técnico que usa porque conoce ciertas reglas, pero además, ocasionalmente lo violenta para conseguir lo que él necesita.

El tacto sobre el cuerpo se puede asociar con el trazo de una sombra o un borde, y sin embargo, la figura no se deja atrapar con el calco o con la proyección. Es en la incertidumbre de trazar a mano alzada, frente al modelo, en la que se esconde el secreto del dibujo. Es en el acto de retratar el cuerpo del otro en el que se condensa el placer de dibujar. La experiencia de tocar no es equivalente a la de trazar pero le da a esta última la certeza que se puede sentir frente a lo que no se puede verificar y aún así se sabe cierto: la

existencia del alma, la muerte como límite, la convicción en la divinidad. La resistencia de la materia contra el soporte suscita la delicadeza de una caricia o la agresión en la carne, el artista toca el pigmento que se hace cuerpo, y con él roza la superficie o la agrede para hacer visible.



Página de una libreta de dibujo. Carboncillo. 2014

Siempre se ha privilegiado la vista como el sentido inherente al dibujo. Ver para dibujar es escudriñar, recorrer y detenerse. La memoria de lo observado se le transfiere a la mano que crea la imagen, el dibujo ocurre paradójicamente mientras no se ve al modelo, mientras se mira lo dibujado. La imagen recordada a pedazos se va armando sobre el papel y mientras tanto cada fragmento es como la parte de una historia. El cuerpo se rompe con la mirada y se materializa con la mano. Sea que se observe intermitentemente al modelo o en periodos más largos, es la mano la que celebra las travesuras del ojo. Lo visto, mediado por el deseo del que dibuja y las sensaciones de los otros sentidos, configura un gesto incierto con el que las sombras, las luces y las líneas valoradas, conocen la certeza de una fe casi sagrada que las ordena, las presenta, las ofrece.

La información visual se adquiere manoseando el cuerpo con la mirada y lo que sigue es una experiencia táctil. Los recorridos del ojo se tornan líneas tocando con el material al trazar. Como resultado el dibujo no tiene una piel, apenas es la evidencia de un roce, la materia escasa o densa siempre encuentra respiros, los contornos se rompen y las manchas se disuelven en el espacio. Como experiencia el dibujo es un acto visceral, el que dibuja siente entrar en el cuerpo del otro y para construir su imagen restriega sus propias entrañas. En el acto de crear sacrifica su corporalidad. A veces es ineluctable perder peso para experimentar el placer del vuelo. Como en el viaje, también en el dibujo se va mejor ligero, la materia se gasta sobre la superficie para dejar la huella del recorrido y mientras tanto en la imagen se hace más evidente el aire.



Libreta de dibujo. Pastel. 2013

El cuerpo es hedor y fragancia. El olor es al cuerpo lo que el parecido es al retrato: identidad. La esencia que se esconde en los relieves de las articulaciones se manifiesta en variaciones sutiles que solo pueden pertenecer a un individuo. El aroma de una persona no solo sugiere su presencia, como una marca hace las veces de un mojón en el tiempo, se

queda en la prenda despojada, nos hace recordar al que se ha ido o reconocer al que regresa. En el dibujo del natural, la experiencia con el olfato nos recuerda que es preciso reparar en minucias; el detalle indica un señalamiento en la imagen, mientras en el cuerpo se concentra el olor en el pliegue. La frescura del cuerpo de un adolescente y la pureza del olor de un pigmento se conjugan de pronto en un dibujo; ambas experiencias se acentúan en el reconocimiento y nos permiten asistir a un innombrable: el placer de presenciar el secreto de la intimidad.

Cada dibujo guarda un fragmento de memoria. El orden de las páginas, las insistencias sobre una pose en particular, las fechas en las márgenes, sugieren alguna clase de orden de la misma experiencia de dibujar. Las presencias del que mira y del que es mirado se cruzan sobre el papel, la imagen contiene la posición del modelo y también la del dibujante; no se trata solo de un asunto relativo a la distancia, al espacio, al encuadre o al punto de vista, sino también de una condición que perturba el ejercicio de dibujar. Pero hay además una voz oculta o un silencio. Los sonidos del ambiente, la música o las conversaciones que tienen lugar mientras se hacen los dibujos, o la situación contraria, la labor callada, de alguna manera queda también registrada en las imágenes. Es como si en el trabajo se tejieran unas asociaciones entre la imagen, el sonido del entorno y la voz interna del artista que tal vez se relacionan con los ritmos. El ritmo de la escritura, el ritmo del habla, el ritmo del trazo, todos son hilos que se cruzan al dibujar, que se modulan con el orden, las variaciones y la composición.

Como el lenguaje enuncia el nombre de las cosas, el dibujo refleja su aspecto. Dibujo y escritura comparten el origen de ser una huella que se deja sobre el soporte. Se trazan letras o formas, pero en todo caso lo que se garabatea siempre es el pensamiento. Más allá de la habilidad del dibujante para materializar las apariencias está su pericia para conjurar las ideas, pues el alfabeto de líneas, texturas, luces y sombras debe ordenarse antes de ser palabra. El placer del oficio suscita el placer de la mirada. Cuando se mira lo dibujado se pueden recorrer los rastros que ha dejado el dibujante. La seguridad de la línea indica la destreza del que traza y al tiempo conforta al que observa porque le da certidumbres, le permite reconocerse en la caligrafía del dibujante, leerse en la idea hecha imagen.



Página de una libreta de dibujo. Lápices y barras de pastel. 2014

Las marañas de líneas sugieren superficies y también cavidades, espacios internos. Reconocemos con certeza que el cuerpo tiene un sabor sobre la piel y con incertidumbre que ignoramos el gusto del interior. Como el alma, el sabor interno del cuerpo es un misterio, se anhela probar, se imaginan sus variaciones pero se saben prohibidas. Catar los jugos del cuerpo sería literalmente consumir al otro, inmolarlo. Hay sentidos que trabajan en la distancia y otros que implican la ingesta. En cada dibujo se celebra un sacrificio, el tiempo se contiene, la identidad se atrapa, la presencia se fija, algo de quien dibuja se junta con algo de quien es dibujado y lo que queda en la imagen son los restos de lo que se ha consumido, esos sabores ocultos que se van desdoblado poco a poco después de tragar el alimento.

El artista escudriña al modelo a traición; gana su confianza para estudiar la apariencia del cuerpo pero termina entrando en él furtivamente. El dibujo tiene lugar en el terreno de la posibilidad. Entre el riesgo de manipular la estructura corporal y el intento de hacer sentir que por ella sigue circulando la sangre que uno ha drenado ocurre un desgarramiento. Como el trabajo del cirujano también el trabajo del dibujante obliga a untarse las manos, comprometerse, adentrarse y manipular los órganos, los huesos y los músculos. El espíritu

del dibujo está dentro. La dinámica de dibujar implica robarse a pedazos la esencia del otro para construir su imagen en el tiempo.

Creo en el dibujo porque es inmediato y necesario. Estas condiciones garantizan su sinceridad. Ágil y sosegado a la vez, es un mensaje cifrado y diáfano, generoso porque se ofrece al que mira como una página abierta, y misterioso porque contiene la experiencia de creador. Dibujar es como escribir una carta a un amigo, las reglas se hacen ligeras y la imagen se carga de la descripción ingenua, la confesión manifiesta, la reflexión profunda y la ocurrencia espontánea. La naturaleza de la imagen dibujada es ser cambiante, renovarse en la mirada del otro. Como registro, el dibujo describe, enuncia o denuncia, se torna en mapa y suscita vagabundeos que pueden llevar a interpretaciones pero que nunca se dejan abarcar por la definición. El dibujo no especifica, comenta y evoca. Guarda el valor de las descripciones contenidas en la fuerza expresiva del gesto y al tiempo encarna la presencia de las cosas que no podemos o no queremos explicar.

El cuerpo no se termina de comprender, el acto de dibujarlo conlleva un abandono placentero en el terreno de lo ignoto. Mediante la experiencia, el dibujo hace imagen lo que no se puede ver, los sentimientos. Las sensaciones envuelven emociones, éstas están ligadas justamente a la acción de dibujar. El cuerpo dibujado debe guardar algo de lo sentido: los sonidos del entorno, las variaciones de un olor conocido y un sabor imaginado o probado, la memoria de la fuerza infligida a la materia para crear un contorno y el estremecimiento de verificarlo en la piel del modelo mediante el recorrido de la mirada. El oficio deriva en una forma de conocimiento que contiene la experiencia y suscita el recuerdo. Las páginas de una libreta evocan los sentidos del dibujo, compilados como un escrito íntimo de líneas, manchas y gestos, que se suceden una y otra vez, nunca por última vez.

¹ John Berger, *Sobre el dibujo*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2012, p 13.

² Andrei Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1971, p 282.

³ Citado por Patti Smith en: *Just kids*, New York, Harper Collings Publishers, 2010, p 75.