

Título del ensayo:

“El dibujo expandido en la obra de César Del Valle”

Seudónimo:

Pericles

Asunto:

Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia

Ministerio de Cultura – Universidad de los Andes

Categoría:

Texto largo

Año:

2014

Resumen:

César Del Valle es un artista colombiano nacido en Pereira en 1985. Egresado de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia en el 2010, ha realizado un gran número de exposiciones colectivas en Colombia, Turquía, México, España y Alemania. Reconocido por sus dibujos experimentales, César Del Valle cuestiona la realidad y la representación desde sus primeras obras, llevando al máximo realismo el tratamiento de la figura humana y ubicándola en espacios vacíos con los que entabla cierta relación existencial. Al ver el dibujo como un *engaño* a lo real, entiende que sus personajes son sólo grafito. Su interés por este material así como una preocupación constante por la naturaleza del dibujo lo conducen a una abstracción geométrica (la mayor parte del tiempo monocromática) donde los seres de grafito se han disuelto en la materia que les componía, la cual llega a veces a *impregnarse* en el espectador, a dejar la huella de su engaño, de su *falso desarrollo*.

El dibujo expandido en la obra de César Del Valle

Se ingresa a un cubículo blanco. Al frente, una mesa y tres bancos sin barnizar son iluminados fuertemente por dos lámparas de techo. El blanco de la sala contrasta con el negro del grafito sobre las paredes y del carboncillo sobre la mesa. La luz fuerte y blanca no perdona, y con un destello sublime, casi insoportable, interroga a las libretas sobre la mesa: libretas negras cuyas hojas han sido calladas por la inclemencia del carboncillo; no hay nada que ver ni nada que decir, pero se está ahí, se está presente. El tacto pretende contrarrestar el silencio: dedos curiosos se lanzan sobre el papel quedando manchados al tocarle, se hacen culpables, partícipes del *falso desarrollo*. La solución es simple y predecible: deshacerse de la mancha imprimiendo sus huellas sobre la mesa, huir de la escena y dejarla de nuevo en silencio. Quien entra en la sala entra en un juego detectivesco, todo son pistas, rastros y huellas de un tiempo en el que no se estuvo y que ahora se presencia de forma inquietante **[fig. 1]**. Así es la obra de César Del Valle, artista pereirano participante de la 43ª edición del Salón (inter) Nacional de Artistas (SNA), la cual se realizó en Medellín entre el 6 de septiembre y el 3 de noviembre del año 2013. Su obra envuelve en un blanco y negro potente: un blanco de lo posible, un negro de lo “imposible” y un espectador que se sitúa no “entre” sino “dentro” de ambos: adentro, donde se hace difícil discernir lo real de lo irreal, donde no se puede explicar nada con palabras, cosa que ya sabía Cioran cuando afirmaba que “mientras se vive fuera de lo terrible, se hallan palabras para expresarlo; en cuanto se le conoce por dentro, ya no se encuentra ninguna” (1995, p. 53).

El *falso desarrollo* al que se refiere Del Valle en sus obras es un engaño a la razón, quizá también a los sentidos. Ya en ocasiones anteriores había abordado el tema. Los retratos que dibuja entre 2008 y 2010 son un ejemplo de esto, en ellos no solo logra captar las acciones de sus personajes en una ejecución casi fotográfica, sino que también les hace interactuar con su entorno. Él mismo cuenta cómo crea fenómenos para hacer que sus personajes se den cuenta de su ambiente, para que lo habiten; es todo un caos heredado de la animación de Don Hertzfeldt, “caen de una hoja, son aplastados por las arrugas del papel o hacen equilibrio sobre un lápiz” (Agudelo, 2012, p. 32). Estas fuerzas externas que se

ejercen sobre su mundo son el punto central de esos primeros dibujos, ya que se hallan en relación directa con el espacio y las figuras, haciendo que sus personajes se pregunten por sí mismos, que se cuestionen sobre lo que son realmente.

El tema de las fuerzas es ampliamente tratado por Deleuze en su teoría sobre la pintura¹, de la cual es posible extraer algo que resulta pertinente para este ensayo: una idea de Klee que el filósofo francés cita a menudo: “No se trata de reproducir lo visible, se trata de volver visible” (Deleuze, 2007, p. 69). Volver visible lo invisible, las fuerzas... pero, ¿cómo? Para Deleuze la respuesta está en ellas mismas: pintar consiste en hacer visibles las fuerzas por medio de la *deformación* de las formas; la forma es lo visible, sabemos que se ejerce una fuerza sobre una forma cuando esta se deforma. Añade además que sin esta fuerza en el cuadro no hay cuadro, es lo principal. En algunos artistas esa fuerza es obvia, en otros no tanto; por otro lado existen muchas fuerzas y unas son más visibles que otras. ¿Qué tiene que ver esto con Del Valle? Pues bien, especial atención requieren algunos de sus primeros dibujos, en ellos la deformación causada por ciertas fuerzas es evidente [fig. 2]. Ahora, no sólo es visible en los cuerpos, sino también en el espacio, en la hoja de papel que se arruga, cae o rasga. En estos dibujos César Del Valle es un dibujante de fuerzas, son estas fuerzas las que hacen reaccionar a sus personajes.

Aquí surge una paradoja, una aparente contradicción. Según Agudelo (2012), el arte es en sí mismo una paradoja: “el objeto al ser representado no existe, nadie puede vivir dentro de una casa dibujada, pero el espectador acepta que lo que hay allí es verdadero. [...] El arte es una ilusión que aceptamos como real” (p. 32). Del Valle reacciona ante esto, para él un dibujo es un dibujo, no una realidad; el artista cuestiona el hiperrealismo y la representación misma, que no resulta ser más que una falsedad oculta “tras un acuerdo del lenguaje”. Más que representaciones, sus personajes son seres inexistentes compuestos de grafito: “*todo lo que hay ahí es papel y grafito, lo demás es solo una abstracción que hace la mente*”, dice él mismo (Ídem). Estos personajes no existen, pero creen hacerlo, “no son conscientes de su no-existencia, [...] son seres que han alcanzado su independencia. Que actúan, pero no existen. Son paradoja” (Ídem). Del Valle parece cuestionar la tesis

¹ Si bien Deleuze indaga sobre este tema en el campo de la pintura, es posible también su aplicación al dibujo y a otras artes. Por supuesto, he notado ciertos puntos de intersección con el arte de Del Valle (quien de hecho nunca ha abandonado el dibujo) que ayudarían a comprenderle mejor.

cartesiana de “yo pienso, luego existo”: los personajes de sus dibujos no existen no porque no piensen que existen, sino porque son representaciones; aun creyendo existir (porque se cuestionan su existencia, porque entablan relación con el espacio) se engañan a sí mismos: pensar que existen no les confiere existencia.

No existir y no saber que no se existe. “Vivir” engañado, no-ser y, sin embargo, creer ser. Se está presente, pero no se es; como una idea, como un concepto. No se existe, se representa algo... ¿qué tanto se representa algo? ¿Realmente la imagen de una pipa representa una pipa? ¿Y la palabra pipa? Al final todo se traduce en “un acuerdo del lenguaje”, ya sea visual o escrito. Ni las palabras ni las imágenes representan ni son cosas, es la mente la que se encarga del proceso: al escuchar “silla” se piensa en “silla” y se identifica la palabra con una imagen guardada en la memoria. ¿Qué es más real: la silla, la fotografía de una silla o la definición de silla? Esto ya lo han explotado mordazmente Magritte, Kosuth y Camnitzer; ahora Del Valle. Sus obras cuestionan el límite entre realidad y ficción, donde hasta los personajes mismos se confunden creyendo cierta su existencia sin existir realmente. Sucede lo mismo en los cuentos de Borges, cuando en *Las ruinas circulares*, el escritor describe un personaje soñado por otro que sueña; aquí lo real se hace solo posible y no absoluto, cualquier cosa puede ser real, incluso la ficción; y así, nuestro personaje crea un personaje en sus sueños, vive tan inmerso en ellos que realmente él ya no es quien sueña, sino quien es soñado: “con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (Borges, 2005, p. 455).

Dichos retratos le han llevado a hacer la cuestión del dibujo cada vez más compleja. En una entrevista con Claudia Arias para la *Revista Diners*, el artista expresaba que siempre le había inquietado una pregunta: *¿cómo dibuja un dibujo?* Dicho problema “lo llevó a desear hacer un dibujo que dibujara, algo que solo resolvió hasta su tercera serie de retratos (aunque hoy dice que era realmente obvio, ya que están hechos de grafito)” (Arias, 2013). La solución es que “si los personajes de los dibujos están hechos de grafito, entonces de alguna manera ellos dibujan con su cuerpo” (Ídem). A partir de aquí se fundamenta su trabajo más reciente, en el cual sus dibujos pasan a dibujar sobre otros cuerpos. Se podría decir, respecto a estos personajes, que el artista comparte su inquietud. Al adentrarse en

ellos encuentra el grafito (o la tinta, o el carboncillo, etc.) y cae en la cuenta de que son sólo eso: sólo materia. De aquí en adelante estos seres se irán disolviendo en la materia que les compone. Buen ejemplo de ello es la serie *Ofelia* (2009 y 2011), donde la figura de la mujer, que aún conserva rasgos hiperrealistas, se va disolviendo en tinta por toda la superficie del papel [fig. 3].

Lo próximo será abandonar la representación (en términos de realismo), para dedicarse únicamente a la materia que componía otrora dichas imágenes. Para Deleuze, el paso de la *imagen semejanza* a la *imagen presencia* implica una renuncia a la imagen figurativa; ahora el dibujo vale por sí mismo, ya no tiene por qué representar algo, es él la presencia en sí, la materia en sí. Del Valle lo explica mejor:

Uno de los puntos de partida fue el devenir de la realidad en imagen, lo que luego me condujo a reflexiones sobre la representación desde la ausencia de su objeto y la presencia del medio en el que se soporta, y a cuestionamientos al uso de términos como realismo e hiperrealismo, siendo constante la afirmación del dibujo como lo que está presente, afirmación que se ha valido particularmente de la ficción y la metaficción. (Del Valle, 2013)

En efecto, Óscar Roldán dio en el blanco cuando vio en su obra una “búsqueda de conocimiento a través del dibujo”, Del Valle es un artista joven pero en su obra puede notarse cierta madurez intelectual, le preocupa dar con la realidad de las cosas: “se trata de una constante interrogación a lo que concibo como realidad”, dice (Del Valle, 2013). Es el mismo espíritu, el mismo deseo de penetrar en la estructura verdadera de las cosas, el mismo que compartieron también Cézanne y Kandinsky, al igual que muchos otros artistas pasados. Esa verdad no consiste únicamente en dibujar el mundo como objetivamente se percibe (“la exactitud no es la verdad”, decía Matisse), César Del Valle lo sabe y su búsqueda se fundamenta en conocer esa realidad a través del dibujo. El dibujo como método de conocimiento, pero aún más, como método de conocimiento del dibujo, su herramienta por excelencia.

Este proceso de “pensar el dibujo” le llevará a adoptar una abstracción que por momentos llega a ser casi suprematista, en la que incluye figuras geométricas en algunos casos pintadas con grafito, y logrará sellarse con la sala descrita al inicio de este ensayo,

Restos, diarios y estudios de un falso desarrollo (2013), donde el artista incorpora algunos de los elementos con los que había trabajado años atrás. Este abandono de lo figurativo implica un cambio en el modelo narrativo, donde ya no es el dibujo el que cuenta historias, sino que estas se crean a partir del contacto con el espectador. Uno puede llevarse a casa la mancha de grafito o carboncillo y ya ésta de por sí cuenta historias, narra cosas. Lo interesante de esas narraciones es que, si bien parten de sus obras, ya no se quedan en el dibujo sino que salen de él y deambulan por todos lados. Si César Del Valle ha entendido algo es sin duda el hecho por el cual el dibujo se expande (*¿cómo dibuja un dibujo?*); el problema es de fuerzas –de nuevo Deleuze–, fuerzas de *expansión*.

Las obras de esta sala se construyen precisamente a partir de este tipo de narrativa, y por ello deben entrar a considerarse, no como un cambio, sino como una *continuación* a sus retratos previos; de hecho, aún en plena abstracción sus dibujos siguen cuestionando la representación, incluso también el soporte, la superficie y el espacio. El artista ha mostrado cierto interés en este tipo de narraciones:

Si bien es cierto que en los trabajos recientes he prescindido de una imagen que se valga de la representación, esto es una transición de continuidad y no una ruptura; más fácil encontraría aquí reiteraciones con las anteriores series. Abarcando esta continuidad es donde seguirían conservándose narraciones como la del recorrido de lo representado a lo presentado, la extensión del medio, de la imagen en el interior del soporte al objeto generado por este último, y la auto-referencia del dibujo. (Del Valle, 2013)

El silencio y la idea de expansión en el dibujo son ampliamente tratados en *Libreta negra* y *Restos de un falso desarrollo*, es aquí donde puede trazarse un *continuum* con lo que había planteado un año atrás en la obra *Sin título* ejecutada en compañía de Pablo Guzmán, Edwin Monsalve y Nadir Figueroa para “Esta sala es un John Cage”, que consiste precisamente en el juego con el carboncillo, en cómo éste llega a impregnarse en otras superficies (la pared, el espectador, el suelo). El hecho parte de un incidente: la intervención del público que, no siendo del todo premeditada, abre la posibilidad de que un evento ocurra o no. El dibujo puede o no expandirse, todo depende del espectador, es él quien puede darle el giro a la obra y con ello hacerse partícipe del engaño. Aquí se plantea el problema del dibujo expandido a partir del juego del público con la materia del dibujo

como tal. En el caso de *Libreta negra*, la sensación de tocar alimenta su curiosidad y, al ser saciada, le deja en estado de culpa. Es en ese momento cuando el lector pretende limpiarse, pero con ello va dejando la huella de su incidente por la superficie de la mesa [fig. 1]. El resultado es que el dibujo toma medidas variables, la mesa se convierte en parte activa de éste, y el amigo de fulano al que le mancharon la frente con el carboncillo de la libreta también. Pero aún no termina, aún hay más posibilidad de *expandirse*: cuando el espectador, luego de ver la obra, se lleva la marca de carboncillo a otra parte en un proceso mediante el cual la obra logra salir al fin del museo [fig. 5]. El dibujo inicial toma ahora dimensiones considerables porque parte de éste sigue presente en el espectador y se traslada en un procedimiento no planeado del todo por el artista.

En *Restos de un falso desarrollo* el concepto de expansión es planteado de forma diferente ya que, al no poder tocarse la obra, el espectador adquiere una actitud pasiva ante ésta. La figura geométrica que protagoniza la obra es un hectohexecontadiedro (162 caras), que se halla cubierto de negro al igual que las libretas y acompañado de una imagen que pretende representarle [fig. 4]. Del Valle le llama “falsa esfera”, señalando que contiene múltiples falsedades: el no llamarle esfera, que consistiría en un desconfiar del lenguaje; la falsedad de la representación, puesto que la esfera no es una bola de demolición como se quiere mostrar; y la falsedad de su acción, ya que lejos de fracturar el muro es la esfera la que se desgasta sobre él, rasgándose en una especie de “autosabotaje” (Del Valle, 2012). La esfera no es una máquina de demolición, sino una “máquina que dibuja”²: apoyándose en el libro *Arrugar, plegar, doblar* del profesor Camilo Ospina Castañeda, el artista explica cómo a partir de superficies no desarrollables (es decir, superficies planas) convertidas en superficies desarrollables (tridimensionales) se pueden generar representaciones sobre otras superficies de un modelo determinado, en este caso una superficie tridimensional (la esfera), tal como si fuese un sello. A pesar de ello, la acción es incompleta, sólo se logra representar unos cuantos lados de la superficie desarrollable, no toda su extensión. Es otro *falso desarrollo* de una figura no desarrollable (en este caso, el papel sin estar “enrollado”)

² En el 43° SNA, y a diferencia de como se presentó anteriormente en el MAMM, puede notarse que la obra se exhibe sobre el suelo (aunque acompañada de un registro) y pierde con ello lo que en el caso anterior era esencial: el *movimiento* que, por un lado simula una máquina de demolición y, por el otro, muestra la acción de “falsear”, es decir, de representar. Para el SNA, si bien el artista prefirió evitar la acción, continúa haciéndole estudios para observar cómo su aspecto cambia cada día.

que pretende ser desarrollable (“enrollable”, tridimensional), que se miente a sí misma así como los retratos anteriores.

Por otro lado, el silencio fulminante que suscita el negro en toda la sala le da otra mirada al cuestionamiento sobre la representación; en el caso de las libretas, es posible preguntarse si estas dicen algo o no. Lo común al leer un diario sería hallar sobre él palabras o imágenes, pero éste es solo negro, ¿dice algo o más bien nada? O, ¿será que es porque la realidad misma es inefable en tanto que la representación (las palabras como signos representativos de algo) es un engaño? ¿Cómo describir la realidad misma sino con un negro que emerge de un silencio profundo? Ciertamente es que aquellas cosas que se han nombrado por tanto tiempo se entienden sólo a partir de consensos, en el fondo resulta imposible entender completamente nuestra realidad; lo mismo le pasó a Lord Chandos, ese trágico personaje de Hofmannsthal. Aún sin estar hechos de grafito casi que nos volvemos como las figuras retratadas por Del Valle, seres que habitan un mundo que les resulta incomprensible, pero que se mantienen “vivos” gracias a que se relacionan con él, intentan hallarle respuesta. *Cogito, ergo sum*. Por eso el salto a la abstracción no es más que llevar la cuestión existencial a otro nivel, a uno donde nos toque directamente, uno que nos impregne de “duda”, en tanto que la duda surge del engaño, ¿qué tan cierto es lo que hacemos, decimos o vemos?

El artista es, en últimas, el creador del engaño, del *falso desarrollo*; el espectador es quien toma algo como real o no. Del Valle ubica a sus personajes de forma estratégica, los hace interactuar con el espacio; al ocuparse de esta acción el personaje se cree su existencia, pues no tiene tiempo de hacerse consciente de una posible realidad por fuera de sí mismo. Casi que de igual forma sucede en esta sala, donde las obras, a excepción de las libretas negras, no entablan una relación directa con el espectador sino que viven inmersas en su mundo de grafito: los pliegos de papel colgados en las paredes han sido cegados y callados por el negro y la esfera se presenta aislada en medio de su agonía; las libretas, en cambio, a pesar de haber sido silenciadas por el carboncillo, pueden ser tocadas por el espectador, haciéndolo partícipe del engaño. Lo que uno espera al tocar la libreta es descubrir el blanco interior pero, por más que se toca, nunca se pasa del negro; lo único que se logra es impregnarse de *falso desarrollo*. El espectador se verá obligado a funcionar

como la “bola de demolición”: luego de tocarle tenderá a dibujar o a escribir con sus dedos sobre la mesa. Al contrario de lo que ocurre en las demás piezas, en *Libreta negra* ya no es el objeto el que dibuja sino el espectador, este se convierte en la “máquina que dibuja” a la que el artista hace alusión. Así es como “el dibujo que dibuja” concluye con el cuestionamiento iniciado años atrás en los retratos: al preocuparse por la naturaleza del dibujo y verlo como representación, se pregunta si en ausencia del objeto a representar, dicha definición del dibujo sería válida; con ello cae en la cuenta de que el dibujo vale por sí mismo y se empieza a interesar en la materia que le compone, hasta que reconoce en esta la posibilidad de que el dibujo se expanda por contacto con otros cuerpos. Sería interesante saber si alguien, alguna vez, pasó sus dedos sobre el grafito de las demás obras de Del Valle.

Bibliografía

Agudelo, J. E. (2012, 15 de Mayo). Las paradojas de César Del Valle. En *El mundo*, sección La Movida, 32.

Arias, C. (2013, 24 de Septiembre). Pensar el dibujo: La reflexión de César Del Valle. En *Revista Diners*. Recuperado de (28/01/2014): <http://revistadiners.com.co/Pensar+el+dibujo%3A+La+reflexi%C3%B3n+de+C%C3%A9sar+del+Valle>

Borges, J. L. (2005). Las ruinas circulares. En *Obras completas I* (pp. 451-456). Barcelona: RBA Coleccionables.

Cioran, E. M. (1995). *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid: Santillana, S.A. (Taurus).

Del Valle, C. (2012). Falsos desarrollos (wrecking ball). [Blog del artista]. Recuperado de (15/04/2014): <http://delvallecardona.blogspot.com/2012/07/adentro-afuera.html>

Del Valle, C. (2013). Entrevista del 43° Salón (inter)Nacional de Artistas, (Ó. Roldán-Alzate, Entrevistador). [Blog del artista]. Recuperado de (15/04/2014): <http://delvallecardona.blogspot.com/2013/10/entrevista-43-sna-entrevistador-oscar.html>
También referenciada en: Ministerio de Cultura República de Colombia. (2013). *Guía a lo desconocido: 43° Salón (inter)Nacional de Artistas* (pp. 104-105). Legis S.A.

Deleuze, G. (2007). *Pintura: El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Editorial Cactus.

ANEXO: Imágenes*



[fig. 1] César Del Valle, *Restos, diarios y estudios de un falso desarrollo* (2013), Museo de Antioquia, 43° SNA.



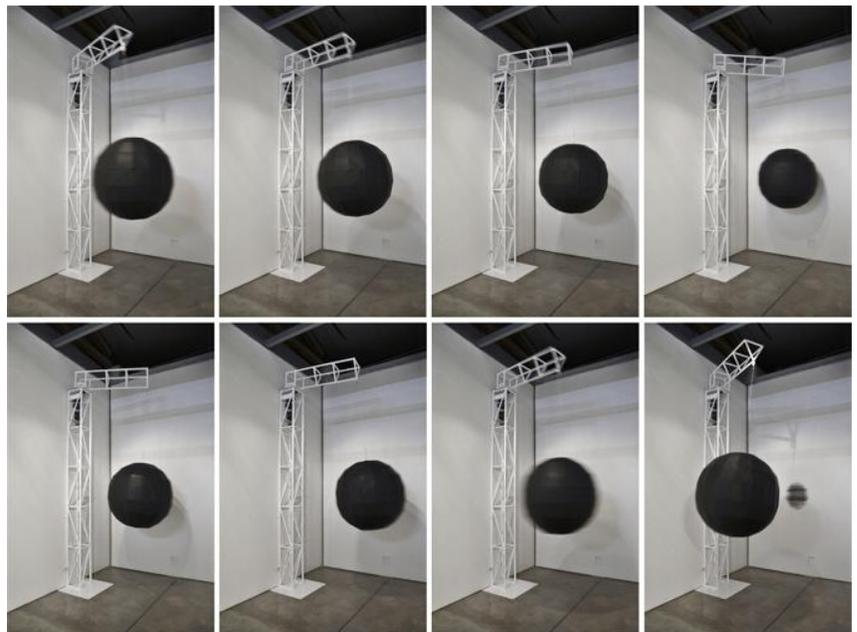
[fig. 2] César Del Valle, *Retratos III 7, 4 y 3* -respectivamente- (2008), lápiz sobre papel, 40,5 x 29,7 cm. c/u



[fig. 3]

A la izquierda: César Del Valle, *Ofelia* (2009), tinta sobre papel, 25 x 25 cm.

A la derecha: *Cubo* (2009), tinta sobre papel, 25 x 25 x 2,5 cm.



[fig. 4]

A la izquierda: César Del Valle, *Restos de un falso desarrollo* (2013), papel, cartón y grafito negro, 100 x 100 x 100 cm. En el 43 SNA, Museo de Antioquia.

A la derecha: Fotograma de *Falsos desarrollos*, la misma esfera acompañada de una estructura metálica en el MAMM (2012).



[fig. 5] *Fuga*. Registro fotográfico de un lector de las libretas negras, 2013.

* De las fotografías aquí presentadas, la primera y la séptima son personales; el resto son cortesía del artista:
<http://delvallecardona.blogspot.com/>

ANEXO 1

AUTORIZACIÓN PARA PUBLICAR EN PÁGINA WEB

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

“PREMIO NACIONAL DE CRÍTICA Y ENSAYO: ARTE EN COLOMBIA.

MINISTERIO DE CULTURA-UNIVERSIDAD DE LOS ANDES”

Yo Pericles (diligenciar con el seudónimo) con C.C. 1 152 202 983 autorizo por la presente a la Universidad de los Andes, a publicar el ensayo “El dibujo expandido en la obra de César Del Valle” presentado a la convocatoria “*Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia. Ministerio de Cultura-Universidad de los Andes*”, de mi autoría, en la página web creada por la Universidad de los Andes para la mencionada convocatoria, permitiendo sin límites la consulta de la misma por Internet. En todos los casos, se dejará constancia que la reproducción de los textos de que se trate, en forma total o parcial y por cualquier medio, está prohibida sin el consentimiento del autor, de conformidad con lo establecido en la Decisión Andina 351 de 1993 y en la Ley 23 de 1982.

FIRMA: Pericles (DILIGENCIAR CON EL SEUDÓNIMO)

C.C.: 1 152 202 983