



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Tránsitos, errores y sensibilidades en torno a mi experiencia cotidiana de dibujar

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

Nombre	Cédula	Código
John Jairo Cardona Malaver	1033763941	2014272011

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. Presenta aportes metodológicos que expanden los procesos de investigación basada en artes en la UCV.
2. Reflexiona sobre su propia práctica para luego incidir en su propia práctica docente, artística e investigativa.
3. Propone el dibujo expandido como forma de reflexión e investigación.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA ¹
Jurado 1- lector	Diego Romero		4.7
Jurado 2- lector	Andrés Aguirre		4.4
Jurado 3 -asesor	Martín Gutiérrez		4.8
Jurado 4 - asesor	David Ramos		4.8

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.7

DISTINCIONES _____

Fecha: 28 de junio de 2019

¹ Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.

*Tránsitos, errores y sensibilidades en torno a mi experiencia
cotidiana de dibujar*

John Cardona

Trabajo de grado para optar por el título de: Licenciado en
Artes Visuales

Asesor Metodológico: David Ramos

Asesor Disciplinar: Kanek Gutiérrez

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

Facultad de ~~Bellas~~ Artes

Licenciatura en artes visuales

Santafé de Bogotá

2019

*Tránsitos, errores y sensibilidades en torno a mi experiencia
cotidiana de dibujar*

John Cardona

Trabajo de grado para optar por el título de: Licenciado en
Artes Visuales

Asesor Metodológico: David Ramos

Asesor Disciplinar: Kanek Gutiérrez


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

Facultad de ~~Bellas~~ Artes

Licenciatura en artes visuales

Santafé de Bogotá

2019

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	TRÁNSITOS, ERRORES Y SENSIBILIDADES EN TORNO A MÍ EXPERIENCIA COTIDIANA DE DIBUJAR
Autor(es)	CARDONA MALAVER, JOHN JAIRO
Director	GUTIERREZ, MARTIN KANEK; RAMOS DELGADO, DAVID
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2019. 166 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	DIBUJO. COTIDIANIDAD. EXPERIENCIA.


2. Descripción
<p>El trabajo de grado que se propone pretende entender y dar sentido a una acción que tiene lugar en la cotidianidad de su autor, se trata del dibujo. Así pues, junto a la experiencia y a la cotidianidad conforman la base del proyecto.</p> <p>Se trabaja desde la postura del rizoma filosófico como método para construir conocimiento, en donde todas sus partes son igual de importantes y necesarias. Se conforma un Mapa Hipertextual que está compuesto por dibujos previos y dibujos realizados a la par del proyecto, también narraciones escritas en donde se recupera la experiencia de encuentros con el dibujo. Además, se integran y relacionan a esta información, antecedentes artísticos, antecedentes de investigación y, postulados e información de algunos teóricos que ayudan a sustentar conceptualmente el proyecto.</p> <p>Este conjunto de información dispuesta e integrada dentro del Mapa Hipertextual permite desarrollar y descubrir las relaciones y las incidencias entre los dibujos, los escritos, la información teórica y demás, para entender cómo sucede la experiencia dentro de la cotidianidad principalmente cuando se dibuja, entender cómo se compone la cotidianidad, entender cómo se construye conocimiento desde y en el dibujo. Esto en favor, de nutrir la incidencia del dibujo en la práctica artística, investigativa y docente.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> - Banco de la República – Biblioteca Luis Ángel Arango (2013), <i>Linie Line Línea - dibujo contemporáneo</i>. Bogotá: Banco de la República de Colombia. - CARAS. (2018, 04 de mayo). Power Paola: “Gracias al dibujo, he podido imaginar mi propia versión de la vida”. <i>Revista CARAS</i>. Recuperado de: http://caras.com.co/2018/04/05/powerpaola-gracias-al-dibujo-he-podido-imaginar-mi-propia-version-de-la-vida/ - Carrillo, M. L., Carrillo, M. A. & Barco, J. M. (2013). <i>Entre líneas trazos y visiones</i>. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. - Credencial Historia N° 320. (2016, agosto). Obra destacada: Muebles de mala educación (2012-2014) de Humberto Junca Casas. Bogotá, Col.: Red Cultural de Banco de la República de Colombia. Recuperado de: http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-320/obra-destacada-muebles-de-mala-educacion-2012-2014-de-humberto-junca-casas - Deleuze, G., Guattari, F. (2004), <i>MIL MESESTAS Capitalismo y esquizofrenia</i>. Valencia, Esp.: PRE-



TEXTOS.

- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona, Esp.: Paidós.
- El Cultural. (2013, 15 de marzo). El dibujo cosificado de Mateo López. *El Cultural*. Recuperado de: <http://www.elcultural.com/revista/arte/El-dibujo-cosificado-de-Mateo-Lopez/32472>
- Fuenmayor, V. (2017, 24 de agosto). Las “metáforas” de Juan Mejía en el Museo de Arte Moderno. *El Heraldo*. Recuperado de: <https://www.elheraldo.co/cultura/las-metáforas-de-juan-mejia-en-el-museo-de-arte-moderno-395701>
- García, A. (2010) *Del interior al exterior* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Gómez Molina, J. J., Barbero, M. (1995). *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Gómez Molina, J. J., Cabezas, L., Castro, F., Franquesa, X., García, D., Isern, J., Jiménez, J., Lledó, G., Moure, G., Núñez, M., Pardo, J., Rabazas, A., Ramos, M., Ruiz, A. & Salas, R.. (1999). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Gómez Molina, J. J., & otros. (2002). *Máquinas y herramientas de dibujo*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Hernández, F. (3 de enero de 2008). La investigación basada en artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, (26), pp. 85-118.
- Hodgson, M. L. (2004). Dibujo y conocimiento. La investigación a través de la forma. *ARSDIDAS Innovación y desarrollo de la educación por medio del arte y del patrimonio*, (1), pp. 15-35.
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma: revista de psicología, ciencias de la educación y del deporte*, (19), pp. 87-112.
- Lorenzini, D. (2013). *Montoncitos Visuales. Acerca de la condición protésica del dibujo como lenguaje reflexivo* (Tesis de maestría). Universidad de Chile Escuela de Postgrado, Santiago de Chile, Chile.
- Luque, G. (2010). Estética de lo cotidiano. *Actas del XLVII Congreso de Filosofía Joven*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Mandoki, K. (1994). *Prosaica: introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Grijalbo.
- Martínez, J. & Díaz, O. (2013). *Narrativas del Dibujo. Discursos y experiencias del Dibujo en la Licenciatura en Artes Visuales* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Martínez, O. (2004). La palabra dibujada. Reflexiones sobre la obra de José Antonio Suárez Londoño. *El artista*, (1), pp. 71-82.
- Montoya, L. M. (2008). *Pasajero* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Otta, V. (2008). *El dibujo en el arte contemporáneo y su elección como medio para una crónica de lo cotidiano* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Pereg, G. (2008). *Lo extraordinario*. Madrid: Impedimenta.
- Pérez Serrano, G. (2007). *Investigación cualitativa: retos e interrogantes*. Madrid: La Muralla.
- Piccini, R. (2014). *Investigación Basada en las Artes*. (online) ResearchGate. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/235634127> *Investigacion Basada en las Artes* (Acceso 30 Sep. 2018).
- Redacción el Tiempo. (2010, 26 de julio). Doce dibujos del fracaso; exposición de Kevin Mancera. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7827673>
- Varela, P. & Castiblanco, J. (2015). *Maquinando lo cotidiano Un taller de dibujo sobre la cotidianidad de niños de Fúquene* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

- Prólogo: Se contextualiza y se prepara al lector con relación a la forma y estructura rizomática del proyecto. Se le cuenta al lector lo que encontrará en cada uno de los capítulos.
- Capítulo 0: Se enuncia el problema e interés general de la investigación alrededor del dibujo, la pregunta de investigación y los objetivos del proyecto.
- Capítulo I: Se expone la metodología del proyecto, el paradigma de investigación y su enfoque. También se presenta el lugar y el objeto del Mapa Hipertextual.
- Capítulo II: Se desarrollan conceptualmente los asuntos de la experiencia, la cotidianidad y el dibujo, al mismo tiempo, se presentan antecedentes de investigación, referentes artísticos y narraciones escritas propias frente a la experiencia de dibujar, llamadas Efectos Narrativos.
- Capítulo III: Se presenta el Mapa Hipertextual en su generalidad y en sus particularidades.
- Capítulo IV: Se desarrollan los resultados y los encuentros entre la información a la luz de los intereses del proyecto. Conclusiones.

5. Metodología

El proyecto de investigación se desarrolla dentro del paradigma cualitativo interpretativo y el enfoque de la (IBA), Investigación basada en artes. Esto, por el interés del proyecto en concordancia al paradigma y al enfoque de interpretar y develar información frente a la conducta humana, valiéndose de elementos visuales y estéticos que ayuden y propicien el accionar creativo y de procesos artísticos en la investigación.

Se configura así, un Mapa Hipertextual como la estrategia y el elemento visual, que permite componer relaciones e incidencias entre sus partes, siendo este, no sólo el lugar en donde se recolecta e interpreta información, sino que se convierte en un dibujo mismo, que nutre la investigación mientras propulsa preguntas y respuestas en favor del trabajo de grado.

6. Conclusiones

El proyecto logró en su generalidad, promover una forma de investigar diferente, orgánica y rizomática con una unidad y articulación rica en su forma y en su contenido, posibilitando la primacía del dibujo y el relato, de la experiencia, del azar, de la creación y la intuición, en coherencia, con una de sus principales apuestas, la incidencia del dibujo en nuestra vida y en el proceso de construir conocimiento.

En sus particularidades, se concluye que la experiencia no se construye, siempre está ahí, es cotidiana y además sucede fuera de nuestro control. En la medida de la consciencia y sensibilidad de su suceso, seremos conscientes también de la manera en la cual incide en nosotros. La cotidianidad es el escenario en el que se gesta el suceso de la experiencia y la acción de dibujar. También es la que compone este suceso y esta acción y, al igual que en la experiencia, la consciencia y la sensibilidad ante la cotidianidad nos permite hilar las relaciones entre los objetos y elementos de nuestra vida. El dibujo, al ser una acción cotidiana, se conecta con todas las acciones y elementos de mi vida y de la vida, ser consciente de esta acción es ser consciente del suceso de la experiencia de dibujar.

El Licenciado en artes visuales debe promover las situaciones y escenarios que permitan y abran espacio a la sensibilidad, para así, ayudar a promover el pensamiento desde ésta. Sabiendo que, la sensibilidad detona el suceso de la experiencia de forma sincera, entendiendo que así se modifican nuestros modos de encuentro con el otro, con nuestro medio ambiente, con nuestra cotidianidad y con la forma en la que vemos, entendemos y generamos el dibujo.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Maestros de Maestros

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 4 de 4

Elaborado por:

CARDONA MALAVER, JOHN JAIRO

Revisado por:

GUTIERREZ, MARTIN KANEK; RAMOS DELGADO, DAVID

Fecha de elaboración del Resumen:

08

07

2019

Tabla de contenido

Prólogo.....	11
Capítulo 0 - <i>Tema de investigación</i>	15
Capítulo I - <i>Metodología</i>	19
Capítulo II – <i>Experiencia; Cotidianidad; Dibujo</i>	26
Capítulo III – <i>Mapa Hipertextual</i>	82
Capítulo IV – <i>Resultados; Conclusiones</i>	140

Preguntarnos por **la nada**, el vacío , las líneas, **el arte** y en resumen

en un momento *el*, sentarnos juntos a pensar en lo mismo y resultar *siendo nada*, *una línea*, *un dibujo en movimiento*, caminar dejando trazos. *John es un dibujo que él mismo creó*, su relación con el acto de **dibujar** es su relación con la misma vida.

Si podemos definir la identidad como un conjunto de relaciones, podríamos pensar que la relación de John con el dibujo crea un vínculo que construye su identidad desde la experiencia de dibujar, haciendo que el dibujo no sólo sea parte de su cotidianidad, sino que lo envuelva día a día en un mundo de trazos continuos, donde cada día va dibujando sus pasos.

El encuentro entre él y su dibujo devela no sólo su capacidad de relacionarse e incorporarse con el mismo, sino también la forma en que (sin querer) lo transmite y genera admiración por parte de quienes lo rodean. Pienso que la palabra dibujo (en la vida de John) se ha reducido a su nombre gracias a que lo vive diariamente y así mismo, busca la mejor manera para expandirlo más allá del grafito. En pocas palabras, durante su convergencia con el dibujo, él ha traspasado límites llegando a comprender todo lo que implica el saber de dibujar.

PRÓLOGO

“Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes”

(Deleuze & Guattari, 2004, p. 9).

Este trabajo, se presenta como un proyecto de investigación ante la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. Pero es, un poco menos y un poco más que un proyecto de investigación. Es un recorrido, es un camino y un proceso de descubrimiento y aprendizaje vinculado esencialmente al dibujo y a su acción.

Desde el inicio, se hizo presente la necesidad de reconfigurar los modos de hacer y los modos de acercarse a la producción de conocimientos tradicionales en los trabajos de grado, pues la necesidad de atender a la sospecha, de seguir a la intuición y el azar, reclamaron un lugar más importante a partir de mis intereses, no solo como investigador o educador artístico visual, sino como artista. Es por eso, que se dio rienda suelta al hacer, a escribir, a dibujar y a ir prestando el foco de atención a lo que el mismo proyecto iba evidenciando que necesitaba.

Empecé a escribir y a dibujar fragmentadamente, en desorden, atendiendo a mis impulsos y a las mismas pistas que me daba el proyecto para continuar. Así fue como llegó hasta mí el libro *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Trabajo de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en donde en una primera parte del libro proponen un modo de hacer y un modo de entender más orgánico pero estructurado, aquí se plantea la idea del rizoma. Deleuze & Guattari (2004) refieren que se trata de ver la construcción de conocimiento no como un árbol, del cual se desprenden ramas jerárquicamente dispuestas, sino como rizomas (raíces) que responden más a las estructuras de relaciones y correspondencia entre las distintas partes integradas a un cuerpo, siendo todas igual de importantes y necesarias, “cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo” (Deleuze & Guattari, 2004, p. 13).

Encontrarme con este libro y con esas ideas, me permitieron identificar las posibilidades para articular mi proyecto a los modos de entender la construcción de conocimiento que Deleuze y Guattari proponen. De este modo, respaldo el seguir un proceder específico que responda a la naturaleza de su acción.

Surge entonces, una propuesta de investigación un tanto diferente en su forma, en donde todas sus partes se conectan y se remiten entre sí, en donde todas sus partes son igual de importantes para darle sentido y entender el proceso investigativo.

En un rizoma (...), cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc.... poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 13)

Es decir que, esta estructura rizomática que es la investigación se compone con elementos de diferente naturaleza y de diferente proceder, información de diferentes lugares y con diferentes formas de lectura, pero aun así, se integran a esta de manera que consiguen remitirse y corresponderse en función de la investigación y en función de un solo cuerpo, en donde funciona todo en conjunto.

Por otra parte, esta estructura rizomática resulta alterable en la medida en que se relacionan los elementos que contiene, pues bien

Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 15)

Esto significa que, según el estado de correspondencia entre los rizomas, se desprenden unas líneas segmentarias que ayudan a estratificar u organizar los elementos y la información. A su vez, de estas se desprenden unas líneas de fuga que también forman parte del rizoma, cada que surge una línea desde otra, hay rupturas en la estructura rizomática, que podrían ser también puntos de encuentro y desencuentro entre sus partes¹.

Así como se entienden estas rupturas en la estructura rizomática, se entienden también en este proyecto, unos puntos que rompen con la linealidad de la lectura y que remiten a la misma, lo cual resulta maravilloso. A lo largo del documento se encuentran desarrolladas unas Notas al pie. Estas notas, se dividen en notas aclaratorias o informativas y notas que se desarrollan de una manera reflexiva, en donde se les da una voz a pensamientos frente a la experiencia de producir este texto y sobre su propio contenido. Notas que se remiten entre sí y remiten a otras partes del documento o del pensamiento, lo que hace indispensable su lectura a la par, del propio texto, porque también hacen parte de él.

Por tanto, es necesario entender este proyecto como una estructura rizomática completa, como un tubérculo aglutinador de actos y elementos tan diversos, que evoluciona produciendo más tallos y raíces, no solo por la diversidad de lugares de donde proviene su contenido, sino por la manera en la que este se relaciona entre sí. Prestando atención en lo que en él mismo pasa, en lo que se convierte, porque este texto deja de ser un simple texto y pasa a convertirse en un producto visual, en un mismo dibujo, porque no todos los dibujos tienen las mismas formas de lectura. De ahí proviene la forma del presente proyecto, pues también, se vale de

¹ En este prólogo del proyecto se enuncian y se esboza apenas la relación entre los rizomas y las líneas segmentarias y de fuga, en el Capítulo 0 y en el Capítulo IV, se desarrollará el lugar que ocupan éstas, en el proyecto de investigación.

distintas marcas en su formato, con la intención de resaltar ideas y dar lugar a otras pautas del pensamiento, como el uso de:

NEGRILLA: Se usa para resaltar palabras y oraciones importantes y significativas para el proyecto.

SUBRAYADO: Se usa para resaltar palabras y oraciones en las que residan ideas de dos o tres de los conceptos: Experiencia, cotidianidad y dibujo.²

A su vez, se reconfigura el orden en el que se presenta la información en el proyecto y me permito así presentar su contenido en una serie de capítulos, en donde más que jerarquizar la información, la intención es guiar al lector a la comprensión del proceso y a la vez al abordaje de sus partes en un ejercicio de correspondencia con otros lugares del documento, lo cual es indispensable.

De esta manera, en el Capítulo 0 se enuncia el asunto que detonó y acoge al proyecto: el dibujo. Seguidamente, se presentan los dos asuntos que permiten componer un esquema o una triada para comprender y organizar el proyecto: la experiencia y la cotidianidad. Se enuncian las preguntas, las inquietudes y las dudas con relación a la acción de dibujar, el suceso de la experiencia y los elementos de la cotidianidad, a la vez se propone un rizoma primario³ que se interesa por comprender la manera en la que se construye e incide la experiencia cotidiana de dibujar en mí, desde mi lugar como artista y como Licenciado en Artes Visuales y, tres rizomas secundarios, que se establecen en el Capítulo I del proyecto. Estos rizomas trabajando en función, de la principal pregunta que acoge la investigación.

En el Capítulo I se ubica al lector en el tipo de investigación en que se desarrolla el presente proyecto. Se presenta un paradigma y enfoque de investigación, que dialogan y respaldan académicamente el modo y el proceso en que se desarrolló. Igualmente, se presenta el Mapa Hipertextual como la estrategia para recoger e interpretar la información, la estrategia para generar preguntas y respuestas, la estrategia para producir conocimiento en el proyecto de investigación, todo a la vez, en un proceso orgánico y necesario, que precisa tenerse en cuenta para comprender la investigación.

El Capítulo II es uno de los capítulos base, cuyo contenido respalda y brinda un sentido conceptual al resto de la investigación. En este capítulo se desarrollan conceptualmente los asuntos de la experiencia, la cotidianidad y el dibujo. Estos tres conceptos se convierten en las raíces del rizoma que permiten conectar todos los demás asuntos y elementos. Se presentan también, antecedentes de investigación y antecedentes artísticos directamente relacionados con las raíces del proyecto, en un escrito articulado que se nutre de unos Efectos narrativos, siendo estos, narraciones propias que sirven para comprender y reforzar las relaciones e incidencias entre la experiencia y la cotidianidad con el dibujo a la luz de la investigación,

² El uso de la Negrilla y el Subrayado dentro del cuerpo del documento, tienen la intención de impulsar aún más las relaciones y correspondencias entre sus elementos y su información, en función del interés principal de la investigación, enunciado en el Capítulo 0. Por tanto, en los encuentros y resultados del proyecto, no se resaltarán, ya que se entiende, estarán implícitos en el desarrollo de éstos.

³ En el Capítulo I, se desarrolla en detalle el lugar que ocupan y la comprensión de este rizoma primario y rizomas secundarios.

abordado desde la narración escrita. El contenido de este capítulo se convierte también en información y en datos potentes que se integran al mencionado, Mapa Hipertextual.

El Capítulo III presenta el Mapa Hipertextual. En él, se devela información, datos, dibujos, escritos, relaciones, análisis, respuestas y preguntas de la investigación. No sólo es la evidencia de cómo se gestó y articuló todas las partes del proyecto, también es la información recolectada, es análisis y resultados, es preguntas y respuestas al rizoma primario y a los rizomas secundarios. Es el interior y el exterior del proyecto, es un proceso, es un elemento y una narrativa visual, es un dibujo en sí mismo que evidencia lo descubierto y a su vez, me permite descubrir.

El último Capítulo, el número IV, recoge todo lo encontrado a lo largo del proceso. Recoge algunas de las relaciones, las incidencias y residencias entre la experiencia, la cotidianidad y el dibujo. Interpreta y expone toda la información a la luz del rizoma primario y los rizomas secundarios del proyecto, evidenciando cómo, desde estos rizomas, surgen coherentemente las líneas segmentarias y de fuga que permiten organizar su contenido y propiciar un abordaje minucioso de este. Todo en función de responder a la pregunta principal que acoge el proyecto de investigación.

Presentada la estructura y la forma de este proyecto, no queda más que introducirse en él para conocerlo.

CAPÍTULO 0

“Si supiese qué es lo que estoy haciendo, no lo llamaría investigación, ¿verdad?”

Albert Einstein⁴

El presente proyecto de investigación se gesta a partir de una **necesidad**, principalmente como dibujante e investigador, en donde la intención, en primer lugar, es entender y darle sentido a una acción que ha tenido un lugar en mi cotidianidad: se trata de dibujar⁵.

Son tres los conceptos o raíces desde los cuales se desarrolla la investigación: la EXPERIENCIA, la COTIDIANIDAD y el DIBUJO. Se trata entonces primero, de entender cada uno de estos asuntos conceptualmente, su **incidencia y relaciones** entre ellos mismos y en mí. Me explico:

El primero, fue más bien una especie de suerte, porque fue un encuentro, fue el suceso identificado que me permitió establecer una conexión con el dibujo y con mi cotidianidad. La **experiencia** se volvió un suceso que le da sentido y soporte a esta investigación, por lo que primero, es necesario llegar a una comprensión de la propia experiencia y desde ahí, comprender cómo todo lo demás me sucede. Comprender cómo se relaciona la experiencia con mi acción diaria de dibujar, cómo ha estado presente o sobre cómo me ha sucedido. Conocer si es a través de la experiencia que el dibujo adquiere otras comprensiones, comprender si desde la experiencia es que puedo aprender el dibujo, o si aprendo de otro modo, pero es desde la experiencia que soy consciente de ese aprendizaje, de ese nuevo conocimiento.

La relación de este proyecto con la experiencia, además, es una relación con mi propia vida, porque para entender esas inquietudes que me surgen, me veo obligado a entender mi propia vida desde lo que me rodea y me sucede todo el tiempo, desde mi **cotidianidad**. Porque quiero entender una acción que realizo constantemente y que comienza a hacer parte de mis acciones diarias, pero entonces, se desprenden nuevas interrogantes sobre esa cotidianidad y su incidencia en la acción del dibujo. Se trata de determinar también cómo lo cotidiano compone mi vida y cómo yo mismo compongo mi cotidianidad, esa cotidianidad en la que no reparamos conscientemente y enviamos a un plano de lo llamado común u **ordinario**. También está la necesidad de entender el sentido de lo cotidiano y las formas en las que nos relacionamos o aproximamos a este, porque la cotidianidad se compone de momentos habituales, momentos que nos sorprenden y momentos que dejamos pasar por alto⁶. Ser conscientes de nuestra cotidianidad, también podría ser una manera de saber y ver, de ser **sensibles** ante la vida, observadores. Esta cotidianidad se compone de cosas, elementos y acciones que permitimos se queden o sucedan, esa elección está mediada por las experiencias previas que hemos tenido a lo largo de nuestra vida, de lo que nos rodea, de nuestra cotidianidad. El dibujo en este caso se

⁴ Fue un físico alemán, es considerado el científico más popular del siglo XX.

⁵ Este proyecto parte de un interés hacía el dibujo y hacía la acción de dibujar. Dibujo continuamente desde los últimos años, tanto así, que el dibujo se instaló en mi vida de una manera que se convirtió en una práctica habitual. Se convirtió incluso en algo habitual para las personas que me rodean al verme constantemente dibujando. Entonces así, quise saber ¿qué pasaba con eso?, ¿por qué había iniciado todo? o ¿cómo incidía en mi formación académica?

⁶ Se aborda y se profundiza más con relación a esta afirmación en el Capítulo II del texto.

ha transformado en práctica y en acción frecuente, tan frecuente que se convirtió en algo habitual, se convirtió en parte de mi cotidianidad.

En cuanto al dibujo, me considero dibujante por las prácticas que desarrollo en mi vida, por la importancia que le doy al **dibujo** y por mi afán de querer entender este medio y sus técnicas. El dibujo fue la primera palabra - acción clave para el inicio de esta investigación, porque la acción de dibujar estaba incomprendida, **¿qué es el dibujo?** o **¿cómo yo entiendo el dibujo?** Como dibujante lo puedo quizás entender diferente a los demás, quizás influya la manera en cómo ha sido mi relación con el dibujo, lo puedo estar también entendiendo diferente desde el lugar de mi propia Licenciatura en Artes Visuales (L.A.V.), en dónde, “se entiende al Dibujo como herramienta dentro de la LAV, ya que su enseñanza no es el fin ni el propósito último para el programa, pues la formación pedagógica es su meta más próxima.” (Martínez & Díaz, 2013, p. 11)⁷. No creo que esté mal que el dibujo no sea el principal objetivo del programa, pero si por esto, el dibujo puede caer en ocasiones en el lugar de la instrumentalización y, que esto afecte su comprensión, pues, es necesario desde otros lugares (como en el presente proyecto) reafirmar el lugar que ocupa en nuestra vida, la forma en cómo aprendemos en él, y así, reconocer la manera en la que se **construye conocimiento** desde el dibujo.

Estas tres raíces de la experiencia, la cotidianidad y del dibujo puestas al servicio de una estructura rizomática (investigación) y a su vez un híbrido de sucesos que pasan e inciden en mí; y luego, para saber qué pasa con ese dibujar, me es necesario comprender de dónde nace todo, ¿por qué dibujo?, ¿cuándo dibujo? o ¿qué es lo que dibujo? En esa medida, empieza a resultar comprensible la relación del dibujo con lo cotidiano, porque todo lo producido es por completo resultado de algo que sucedió en mi vida, algo que vi, oí o conocí, básicamente: de la experiencia, esa misma experiencia que también me sucede cuando dibujo.

Entonces, me permito comprender cómo se entiende la experiencia, la cotidianidad y el dibujo, cómo se relacionan entre sí, pero también quiero saber qué pasa con eso. Se trata entonces de saber:

¿Cómo se construye y cómo incide la experiencia cotidiana de dibujar en mí, en mi lugar como artista y Licenciado en Artes Visuales?⁸

Para darle lugar a una respuesta, debo antes atender puntos clave del problema que, me permitan entrelazar y generar información, pues, como ya mencioné son asuntos que, responden a un lugar dentro de esta estructura rizomática.

Rizoma primario⁹:

Comprender la manera en la que se construye e incide la experiencia cotidiana de dibujar en mí, desde mi lugar como artista y, como Licenciado en Artes Visuales.

⁷ Jeison Martínez & Oscar Díaz. Autores del proyecto de grado *Narrativas del dibujo. Discursos y experiencias del dibujo en la Licenciatura en Artes Visuales*.

⁸ Ésta pregunta se entiende dentro del proyecto como la pregunta de investigación.

⁹ El Rizoma primario se entiende dentro del proyecto como el Objetivo general de la investigación.

Rizomas secundarios¹⁰:

1. Identificar las relaciones e incidencias entre el suceso de la experiencia, los elementos de la cotidianidad y la acción del dibujo.
2. Estudiar la manera en la que se construye conocimiento desde el dibujo.
3. Entender el accionar/lugar de mis experiencias y mi cotidianidad en mis dibujos, desde la escritura.¹¹

Estos rizomas resultan relevantes en varias instancias, primero como ya lo mencionaba, una reivindicación hacia el dibujo y su comprensión, hacia el lugar que ocupa en nuestra vida y su **incidencia en nuestra forma de entender el mundo**. De igual manera, hacía lo entendido como cotidianidad, su mala comprensión, hacen de este concepto, algo que pasamos por alto, **olvidando la incidencia de éste en cualquiera de los procesos de nuestra vida**. Además, desde mi lugar en el medio artístico y pedagógico, hablar de una comprensión de la experiencia y evidenciar lo que se aprende desde ella, contribuye a un ejercicio consciente sobre la construcción de conocimiento en cualquier momento, como al escribir, al leer o al hablar con alguien más y, de distintos modos, como desde la misma acción de dibujar. Así, este proyecto permite reivindicar el hacer artístico como generador de conocimiento, dando paso a la creatividad, la intuición y a los distintos modos de operar que reflejan nuestra individualidad y nuestra forma de entender lo que nos rodea.

¹⁰ Los Rizomas secundarios se entienden dentro del proyecto como los Objetivos específicos de la investigación.

¹¹ Cabe resaltar, que una estructura rizomática no funciona jerárquicamente, en donde unos elementos son más importantes que otros, sino que todas sus partes son igual de relevantes y necesarias. La intención al nombrar estos rizomas como Rizoma primario y Rizomas secundarios, se hace para señalar qué partes de la estructura rizomática se produjeron primero y, en esa medida qué partes de la estructura se produjeron después.

CAPÍTULO I

MAPA HIPERTEXTUAL (METODOLOGÍA)

*“La orquídea no reproduce el calco de la avispa, **hace mapa con la avispa en el seno de un rizoma**. Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo **construye**.”*

(Deleuze & Guattari, 2004, p. 17).

La metodología es, entendida en este proyecto un modo de proseguir, caminos, rutas, recorridos, un mapa. Un conjunto de procedimientos, que constituyen un accionar de determinada manera, un conjunto de modos de hacer que se conectan entre sí, para trabajar vinculados a un solo cuerpo.

En primer lugar y de manera más precisa, me permito ubicar al lector dentro de lo entendido como, paradigma y enfoque de investigación para este proyecto.

La Doctora en pedagogía, Gloria Pérez Serrano, habla del paradigma como un conjunto de creencias y actitudes, como una expresión del modo que comparten un grupo de científicos para enfocar los problemas y que implica, unas metodologías determinadas. Además, propone tres tipos de paradigmas que nos permite ubicar el problema de investigación de manera más precisa, para que así, dialoguen de la manera más acertada con sus propios modos de hacer. El paradigma Racionalista cuantitativo, que busca los hechos o causas de los fenómenos sociales, orientado a la comprobación de los hechos y la objetividad. El sociocrítico, que tiene la intención de participar y contribuir, con cambios en la comunidad con la que trabaja y, el interpretativo cualitativo, que busca comprender la conducta humana, desde el propio marco de referencia de quién actúa y de manera subjetiva (Pérez, 2007).

Pues bien, basándome en Pérez Serrano, me inclino a ubicar este proyecto de investigación dentro del **paradigma Interpretativo Cualitativo**.

El paradigma cualitativo está más interesado en los modelos socioculturales de la conducta humana, que en la cuantificación de los hechos humanos. “Los fenómenos culturales son más susceptibles a la descripción y análisis cualitativos que a la cuantificación” (Pérez, 2007, p. 10). Esto, porque se piensa que la relevancia de la información, no solo se encuentra en los números y la distribución de frecuencias sino, también en las diferentes maneras en las que la información se manifiesta, en el caso de este proyecto, **porque la teoría proviene desde la reflexión de la práctica, es decir también del hacer, desde el dibujar y la reflexión sobre el dibujar.**

Las construcciones de estas informaciones son producto de su propio contexto y el modo de generarse, en la mayoría de las ocasiones deviene del mismo objeto de estudio. **“El conocimiento no es aséptico ni neutro; es un conocimiento relativo a los significados de los seres**

humanos en interacción: sólo tiene sentido en la cultura y en la vida cotidiana” (Pérez, 2007, p. 11). Este paradigma nos devuelve al mundo de la vida cotidiana, nos permite trazar la ruta para comprender e interpretar, acciones específicas y particulares de la conducta humana, **de sus experiencias, privilegiando la información del proceso y no solo la del resultado**, permite interpretar la información que se encuentra en un estado de subjetividad. Así, el objeto básico de estudio es el mundo de la vida cotidiana, la interacción de los sujetos entre sí y con su propio mundo.

A través del paradigma cualitativo, me permito comprender la acción particular de dibujar, como artista, como arte educador e investigador. Esto, desde datos abiertos a interpretaciones y subjetividades como **dibujos y escritos que registran formas de pensar, de sentir y de entender**.

Ahora, bajo estas ideas del paradigma interpretativo cualitativo, me permito profundizar, a un modo de hacer y proseguir más específico, pero que dialogue con los postulados de este paradigma y concuerde con la generalidad del proyecto, se trata del enfoque de investigación. Algunos de los enfoques con los que dialoga la investigación cualitativa son: La etnografía, el estudio de caso, historia de vida, investigación documental, investigación creación, investigación basada en artes, entre otros.

Este proyecto de investigación lo ubico en este último, conocido como (IBA), siglas que responden al nombre de **Investigación Basada en Artes**. Teniendo en cuenta las anteriores condiciones y, las ideas y postulados de algunos teóricos como Fernando Hernández Hernández (2008)¹² y Rossana Piccini (2014)¹³.

Pues bien, Piccini (2014) refiere que, a principios de los años 80, a raíz del llamado giro narrativo en la investigación en ciencias sociales, surge el “Art-Based Research” o “Investigación Basada en las Artes” (IBA), **que propone desde los entornos de las ciencias sociales, la psicología y la educación, la posibilidad de utilizar otros procesos o métodos artísticos y creativos, que nos acerquen al conocimiento, en donde, el investigador además de observador, se convierte en su propio objeto de estudio, a partir de sus propias experiencias**.

La Investigación Basada en las Artes puede definirse como el uso de procesos artísticos [...] como forma primaria de entender y examinar la experiencia tanto de los investigadores como de las personas involucradas en sus estudios.

(McNiff. S. 1998, p. 13).

La **intuición** como elemento clave en la IBA para darle un potencial al proceso del cual se desprenden los significados de la investigación, qué, con relación a la experiencia, **se convierte en una experimentación a partir del hacer creativo**.

En concreto, se pueden resumir los apartados de la Investigación Basada en Artes de la mano de Fernando Hernández, quien a su vez refiere a Barone y Eisner (2006):

- Utiliza elementos artísticos y estéticos. Mientras que la mayoría de la investigación en Humanidades, Ciencias Sociales y Educación utiliza elementos lingüísticos y numéricos,

¹² En su texto *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Fernando Hernández. 2008.

¹³ En su texto *Investigación basada en las artes*. Rossana Piccini. 2014.

la IBA emplea elementos no lingüísticos, relacionados con las artes visuales o performativas.

- Busca otras maneras de mirar y representar la experiencia. A diferencia de otras perspectivas de investigación la IBA no persigue la certeza sino el realce de perspectivas, la señalización de matices y lugares no explorados. Por eso no persigue ofrecer explicaciones sólidas ni realizar predicciones ‘confiables’, sino que pretende otras maneras de ver los fenómenos a los que se dirige el interés del estudio.
- Trata de develar aquello de lo que no se habla. Tampoco pretende ofrecer alternativas y soluciones que fundamenten las decisiones de política educativa, cultural o social, sino que plantea una conversación más amplia y profunda sobre las políticas y las prácticas tratando de develar aquello que se suele dar por hecho y que se naturaliza (Hernández, 2008, p.94).

Desde el trabajo de la IBA las imágenes o representaciones visuales, son elementos claves para develar la experiencia del sujeto, esta experiencia como un elemento clave en la investigación, entendiéndola, desde diferentes puntos de vista, para que así, no solo genere respuestas, sino que **genere más preguntas** Hernández (2008). **Pero, las imágenes no se consideran como el único elemento estético, sino que se relaciona también con textos.** En este proyecto se hace uso de un Mapa como elemento visual clave en el trabajo, se puede ver el Mapa en el Capítulo III. En éste, hay tanto imágenes como textos en favor, de permitirme como investigador otro modo de relacionar y entender la información y por ende, la experiencia.

Cabe enunciar, que el interés del investigador no está en los dibujos, sino que está en el conocimiento que se produce (Hernández, 2008). Este mismo proyecto de investigación es una apuesta para develar información y conocimiento, desde experiencias y relatos extraídos de textos y dibujos, que constituyen toda una narrativa de mis acciones y mis formas de pensar.

La IBA se caracteriza por su capacidad de describir, explorar y descubrir, basándose en un diseño de investigación inductivo que puede llegar a múltiples significados. De la IBA se desprenden tres perspectivas de trabajo:

(...) el literario, el visual y el **performativo**; éste último se refiere a la práctica (artística) como parte del proceso de investigación y, en general, incluye una o varias de las siguientes posibles formas representacionales: **Narrativas cortas**, novelas, formas de escritura experimentales, poemas, collage, **dibujos**, pinturas, performance, libretos para obras teatrales, danza, documentales y canciones. (Piccini, 2014, p.6)

Este proyecto de investigación bien puede situarse dentro de la perspectiva performativa. En el capítulo III se hace evidente cómo en el Mapa se genera una reciprocidad en donde, el texto se integra a la imagen y la imagen al texto, no uno como apoyo del otro, sino ambos lugares, como escenarios de información relevante, entendiendo este mapa, como parte fundamental del proceso.

Ahora bien, como resultado de los postulados del paradigma cualitativo, con relación al interés de interpretar mi particular acción de dibujar y, en coherencia con la IBA y su apuesta por la utilización de elementos artísticos y estéticos, que ayuden a develar la experiencia y la

subjetividad del sujeto, en este caso del investigador, me permito explicar cómo se traducen y, cómo permiten establecer el elemento visual del Mapa, del que hago mención.

La naturaleza de este proyecto me llevó a **construir sus propias rutas**, sus propios anclajes, **sus propias relaciones rizomáticas y sus lugares de información**, me llevó a idear unas estrategias propias que dialogaran y, actuaran en coherencia con el proyecto: **el dibujo y la escritura como estrategias fundamentales, para recolectar información en la investigación**. Dibujos realizados en diferentes técnicas y escritos producidos en diferentes momentos, con diferentes motivaciones, entendidos también, como la información más potente, desde la Investigación Basada en Artes.

En el proyecto se reúnen dibujos realizados por mí, dibujos previos hechos durante los últimos años y los últimos meses, también dibujos que se fueron realizando a la par del mismo proyecto, de manera cotidiana. Dibujos realizados en diferentes técnicas, dibujando lo que quisiera dibujar, en los momentos que eligiera y de la manera en la que pretendiera. Es decir, no solo dibujando de manera cotidiana, sino, inconscientemente, dibujando mi cotidianidad. Se observan algunos de esos dibujos en la Imagen: 1.¹⁴

Igualmente, a través de la escritura se recopila información, surge un compilado de narraciones denominadas Efectos Narrativos. Estos efectos, presentes también en el Capítulo II se fueron construyendo a la par del mismo proyecto y son escritos que dan cuenta de historias, anécdotas y experiencias previas, relacionadas esencialmente con el dibujo, sobre momentos en los que dibujé o momentos de encuentro con el dibujo. Además de generar también, una suerte de escritos como se ve en la Imagen: 3.4 y la Imagen: 4.6 en donde, por ejemplo, se escribe sobre los momentos inmediatos en los que dibujé, escritos permeados, por sensaciones, percepciones, emociones y opiniones, entre otras, del momento exacto en el que estaba dibujando.

Esta estrategia del dibujo y la escritura para recolectar información permitió que durante todo el proceso se fueran recolectando datos en pro de la investigación, pero así mismo, era indispensable un lugar que permitiera organizarlos y que permitiera empezar a establecer relaciones entre sí. Acá, empezó a hacerse evidente la disponibilidad del mapa para lograrlo.

El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. **Puede ser roto, alterado**, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. **Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación. Una de las características más importantes del rizoma quizá sea la de tener siempre múltiples entradas;** (Deleuze & Guattari, 2004, p. 18)

La información al igual que el mapa, resulta alterable, se puede redibujar y se puede reescribir, además, puede concebirse de la manera con la que más coherencia responda al proyecto. El mapa brinda la posibilidad de ser abordado desde múltiples entradas y, esas mismas posibilidades para introducirse ahí, posibilitan contrastes, relaciones y organicidad dentro del mismo.

¹⁴ Querido-a lector-a, a partir de ahora las Imágenes referenciadas las puedes encontrar en el Capítulo III.

El Mapa, al permitirme **deconstruir una única posibilidad de lectura**, me permite abordar sus elementos de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, desde arriba, desde abajo o incluso desde el centro. Me permite ubicar cada elemento en un lugar conectable a los otros elementos del mapa, estableciendo una estructura rizomática y orgánica.

Esta última característica mencionada del mapa sobre la necesidad de conectar sus múltiples elementos hizo evidente la coherencia de conectar los dibujos y los escritos realizados por mí, al contenido del Capítulo II del proyecto.

Este capítulo II está conformado por las ideas de los teóricos, que establecieron el marco referencial que soporta este proyecto, por los artistas que me sirvieron de inspiración y por los proyectos de investigación que antecedieron mi trabajo, para sentar un precedente desde el cual también, respaldo este proyecto de investigación. Lo potente de relacionar toda esta información, es que no solo se refuerza esa estructura rizomática de todos los lugares y elementos del proyecto conectados, sino que no se podría entender ni soportar, las relaciones que, de toda esta información, dispuesta en un mapa, pueda surgir.

El Mapa que se conforma así, se puede ver en la Imagen: 2. Es un Mapa compuesto entonces, no sólo por los dibujos y los escritos realizados, sino que, al tiempo, se integran con la información contenida en el Capítulo II, esta información resaltada dentro del mapa, para orientar y ayudar en sus posibles lecturas: El color naranja identifica en la escritura, lo directamente relacionado con la cotidianidad, el color verde, lo directamente relacionado con el dibujo y el color azul, lo relacionado con la experiencia. Además, para facilitar la comprensión de los elementos al moverse por el mapa se identifican, los antecedentes artísticos y de investigación con color amarillo y, los anteriormente mencionados Efectos Narrativos con color fucsia.

Es gracias a todo esto, que nace y se conforma el Mapa Hipertextual¹⁵. El elemento visual en el que todas sus partes están relacionadas y correspondidas entre sí, el mapa que no tiene una entrada ni una salida, que no tiene un principio ni un final, sino que, posibilita varios caminos posibles para su lectura entre la distinta información que contiene.

El mapa hipertextual como resultado de un proceso orgánico, cambiante, que se establece con información y saberes de distinto tipo, de diferentes lugares, en el cual me permito perderme **para dar respuesta a preguntas y dar, preguntas a otras respuestas**. Convirtiéndolo, no solo en la evidencia de un proceso sensible, sino, en una estrategia creativa para producir conocimiento.

Una vez abordado el mapa desde distintos lugares, se empiezan a identificar unos puntos focales con información que resaltan más que otros. Es así, que se hace necesario agregar una capa sobre el Mapa Hipertextual, en la cual se registran no solo estos puntos sino, además, todas las relaciones e incidencias entre las partes y los elementos del Mapa.

Esta capa, que bien hace parte del Mapa Hipertextual, se contempla en su generalidad en la Imagen: 9. Esta capa se compone gracias al registro de los encuentros, las relaciones e interpretaciones que surgen de los elementos del Mapa Hipertextual y, como dije, posibilitó

¹⁵ La **hipertextualidad** es el cuarto tipo de trascendencia textual en la teoría de Gérard Genette. En su libro Palimpsestos expone que las relaciones **hipertextuales** son las que incluyen a un texto A (el hipo texto) dentro de un texto posterior B (llamado hipertexto).

identificar unos puntos focales, pero, siguiendo el pensamiento de Deleuze & Guattari (2004) en el que la estructura del rizoma tiene rupturas de las que se desprenden líneas segmentarias y, a su vez líneas de fuga, estos puntos focales responden a convertirse, en esos puntos de ruptura del rizoma, porque de igual forma las líneas y los elementos del mapa, se remiten y conectan constantemente entre sí, pero en unos lugares, con más fuerza que en otros.

Gracias a esto, el Mapa Hipertextual cuenta con una capa que contiene el registro de las relaciones entre sus elementos, en donde se establece una conexión rizomática, de la que se desprenden líneas segmentarias y líneas de fuga, en pro de generar respuestas y preguntas a partir de los rizomas secundarios del proyecto: 1, 2 y 3, enunciados en el Capítulo 0.

Teniendo claro también, que la respuesta a estos rizomas secundarios contribuye a una posible comprensión y respuesta del rizoma primario de la investigación, sobre comprender la manera en la que se construye e incide la experiencia cotidiana de dibujar en mí, desde mi lugar como artista y, como Licenciado en Artes Visuales.

CAPÍTULO II

SOBRE LA (MÍ) EXPERIENCIA

“La experiencia no tiene valor ético alguno, es simplemente el nombre que damos a nuestros errores”
(Oscar Wilde¹⁶)

Las personas solemos referirnos a la experiencia dando por hecho que la entendemos, o que a través de ésta aprendemos cosas, pero **¿Cómo sabemos que aprendemos de la experiencia? ¿Cómo sabemos que tenemos experiencias?** es decir ¿Qué es la experiencia? Es sólo un “algo” que podemos definir y desde ahí entender todo lo que nos atraviesa, o más bien ¿es un concepto que tenemos que comprender desde distintos lugares como personas diferentes y únicas que somos?

Para empezar, podría ser más fácil entender eso de la experiencia desglosándola y no como un “algo” que funciona de una sola manera. Para acercarnos a algunas comprensiones he recurrido al docente y teórico Jorge Larrosa¹⁷, quien, en uno de sus textos, Sobre la experiencia, crea varias categorías para llegar a una comprensión de eso que conocemos como experiencia, primero desde lo que llama: **Exterioridad, alteridad y alineación**, y cito: “podríamos decir que la experiencia es “eso que me pasa”. No lo que pasa, sino “**eso que me pasa**”.” (Larrosa, 2006, p. 88) Esto lo podemos entender como un acontecimiento, como algo que no solicitamos tener pero que nos pasa a nosotros y que necesitamos que nos pase para poder decir que pasó, que existió, es algo ajeno a nuestras intenciones, o sea, nos atraviesa y no lo controlamos en lo absoluto, sólo está y ya. Partamos desde acá como un principio básico para entender este hecho.

Pero ¿por qué Larrosa llama a esto exterioridad, alteridad y alineación? Larrosa (2006) refiere que primero este principio, (cómo él los denomina) de exterioridad, **hace referencia a lo externo, lo extraño, lo extranjero**, o sea a la parte que es ajena a mí., la parte nueva y desconocida que sucede en el momento de la experiencia. Cuando se refiere a la alteridad, se refiere a que es **otra cosa, o sea no es otro yo, ni algo que es parecido a mí, simplemente otro algo, diferente a mí**. En tercer lugar, cuando refiere a la alineación es justo al hecho de que no lo controlamos porque **ese hecho o ese algo es ajeno a nosotros**, es ajeno en todo sentido, a lo que pensamos, a lo que decimos y comprendemos.

Pero entonces, cuando nosotros controlamos u organizamos un hecho o suceso, en cierta medida **¿Estamos obligando a que una experiencia suceda?**

Ahora bien, para continuar ahondando en la compleja comprensión que Larrosa tiene sobre la experiencia hablemos sobre lo que él denomina después: **Reflexividad, subjetividad y**

¹⁶ Escritor, poeta y dramaturgo de origen irlandés.

¹⁷ Jorge Larrosa. Profesor de Filosofía de la educación en la Universidad de Barcelona. Licenciado en Pedagogía y Filosofía, doctor en Pedagogía, ha realizado estudios postdoctorales en el Instituto de Educación de la Universidad de Londres y en el Centro Michael Foucault de la Sorbona de París.

transformación, entendiéndolo que ninguno de nuestros actos o pensamientos median la experiencia, pero que la experiencia sucede en nosotros.

Lo que nos propone Larrosa (2006) con esta otra parte es que cuando habla de la reflexividad, se refiere **a algo que refleja, a algo que va y viene, va porque es algo que sale al encuentro con ese acontecimiento y que viene porque el acontecimiento incide directamente en nosotros** y, como ya lo mencioné, en lo que pensamos y entendemos. El lugar de la subjetividad se entiende de un modo más personal, o sea, **el sujeto es el lugar de la experiencia, pero como no todos los sujetos entendemos o pensamos las cosas iguales, significa que cada experiencia es diferente para cada sujeto, y se interpreta o entiende según la persona**, la cual es: sus acciones, pensamientos, palabras, comprensiones etc. o sea la experiencia tiene una comprensión subjetiva por naturaleza para cada ser por quien atraviesa este acontecimiento. Finalmente hace referencia a la transformación, lo que considero es el momento clave de la experiencia, cuando se mencionaba que en la subjetividad cada uno entendía lo que pasaba de manera diferente, pues por ende, **también va a incidir en el sujeto de manera diferente**, provocando así, y no como regla estricta, que se pueda cambiar su forma de entender algo, de hablar, de pensar etc. es decir, luego del acontecimiento de la experiencia, el sujeto puede transformar algo en él, cualquier cosa, cambiar algo en él.

Al final la experiencia es un conjunto de acciones y de momentos que suceden fuera de nosotros pero que nos pasa, algo que NO controlamos, en lo que no incidimos pero que su acontecimiento SÍ incide sobre nosotros dándole la posibilidad de hacernos entender y sentir las cosas diferente y posiblemente, dándonos la posibilidad de transformarnos¹⁸. Entonces, al cambiar o transformarnos en este acontecimiento, **¿APRENDEMOS EN LA EXPERIENCIA?**

Bien, pienso que más que aprender en la experiencia, **se aprende desde la experiencia**, porque este suceso que nos atraviesa nos puede transformar, provocando y posibilitando nuevas lecturas y comprensiones de las cosas. Es decir, un hecho que vivimos nos llevó a la reflexión de ciertas u otras situaciones; por ejemplo, es el caso del artista bogotano Humberto Junca Casas.¹⁹ De quien se podría pensar, su vida y sus vivencias han construido su trabajo artístico hoy en día.

Junca fue el chico que creció marcado por las prácticas juveniles de los años 70's y 80's, jugando en las calles de Bogotá cuando pequeño y escuchando el Rock que se impregnaba en los adolescentes, atravesando él mismo las problemáticas de ese entonces, de un siempre quebrado país, pero, sumergido también en otros quehaceres como cualquier persona, como se cuenta en uno de los tantos artículos redactados sobre él.

Junca es una persona tranquila, afable y generosa, durante sus épocas de estudiante en la Universidad Nacional le “dio de comer al oído”, como dice él, a muchos de sus

¹⁸ Estar escribiendo este texto es estar teniendo o atravesando por una experiencia. Yo lo estoy escribiendo, pero no controlo cómo me está haciendo sentir ahora, luego al terminar de escribirlo, posiblemente tendré un conocimiento que opera en diferentes niveles, pues, no solo entiendo desde la teoría algo más acerca de la experiencia, sino que, acabo de ser consciente de un hecho que gira en torno a la acción de escribir y puedo analizar posibles maneras en las que incide en mí.

¹⁹ ANTECEDENTE ARTÍSTICO- Humberto Junca: Artista y profesor colombiano.

compañeros, pues era de sus discos que se grababa y regrababa la música que muchos escuchaban en casetes de dióxido de cromo. (Credencial Historia N° 320, 2016)²⁰

Esas mismas prácticas le dieron un lugar después, en la emisora de su universidad, la Universidad Nacional de Colombia. Lugar, que tampoco pasa por alto en la construcción de pensamiento de Junca, ya que, el contexto universitario inevitablemente le hace preguntarse por otros asuntos de orden político y educativo.

Sucede que, con el tiempo en la obra de Junca, se puede ver cómo empieza a preguntarse y a cuestionarse sobre la educación que reciben los colombianos y sobre el papel que tiene el gobierno en el ámbito educativo, de donde sale una de sus obras llamada: *Muebles de mala educación. 2012 – 2014*. “En ellos proliferan los indicios de múltiples generaciones de jóvenes rebeldes que han pasado por las aulas de instituciones educativas donde el tedio es evidente, y se traduce en la elaboración de dibujos casi-automáticos” (Credencial Historia N° 320, 2016).

Junca en su obra, hace uso del **dibujo como forma de resistencia social**, y en esta serie de 9 pupitres dibuja personas del sector de la educación colombiana que tuvieron una mala administración en el sistema educativo colombiano. Su obra es una invitación directa a pensar sobre la educación, difundiendo y multiplicando ésta misma desde sus obras y dibujos. Cabe mencionar que pone en diálogo desde los dibujos, esas personalidades de la política junto con sucesos que han marcado la historia del país, como la toma del Palacio de justicia o alguna de las tantas masacres que ha habido. (Credencial Historia N° 320, 2016).

Lo que nos deja lugar en la reflexión desde su trabajo, “En tiempos de posconflicto, el pueblo colombiano y sus gobernantes deben aprender a ser más educados, estudiar más es la tarea de toda la Nación” (Credencial Historia N° 320, 2016).

²⁰ Credencial Historia N° 320. (2016). Obra destacada: Muebles de mala educación (2012 – 2014) de Humberto Junca Casas. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-320/obra-destacada-muebles-de-mala-educacion-2012-2014-de-humberto-junca-casas>



Mueble de mala educación. Retrato de Miguel Antonio Caro. Bolígrafo sobre pupitre de madera, Obra de Humberto Junca Casas, 2014. Colección del artista, Bogotá.



Mueble de mala educación. Retrato de Juan Manuel Santos Calderón. Bolígrafo sobre pupitre de madera, Obra de Humberto Junca Casas, 2014. Colección del artista, Bogotá.

Al final la tarea de Junca es **multiplicar y traernos información**, información que a él le ha interesado tratar, quizá desde su experiencia universitaria como estudiante y como profesor, en donde ha podido vivenciar situaciones, buenas y malas que lo han hecho reflexionar sobre el papel de la educación y que luego nos comparte sus relaciones e inquietudes a través de sus dibujos, juntando eso con las mismas situaciones de un país que atravesó por con el conflicto y ahora, atraviesa una era de posconflicto. **Al final un gran ejercicio de memoria también, de situaciones vividas, de experiencias.**

Para este lugar, resulta conveniente mencionar un trabajo de grado, que se preguntó por ciertas relaciones, por ciertas experiencias que desembocaron en un producir artístico que reclamaba comprensión. Bien, es un proyecto de investigación de Camilo Andrés García Arango,²¹ que presentó en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, en el año 2010, para optar por el título de Maestro en Artes Visuales con énfasis en Expresión Plástica.

A Camilo le interesaba realizar un balance y recorrido por su producción artística y la influencia de su propia historia de vida y de sus experiencias en dicha producción, con el fin de tender relaciones entre sí y con su propia cotidianidad en general.

El cuerpo de este proyecto de investigación se convirtió más bien en una suerte de narración, en la que lleva al lector por un recorrido temporal sobre la producción artística de su autor, que generalmente es dibujo y escultura en miniatura. Esto, a la par, lo fue relacionando y poniendo en tensión con los postulados de algunos teóricos y artistas como Joan Foncuberta, Susan Sontag, Roland Barthes, Rosalind Krauss, Elkin Restrepo entre otros. El proyecto, se desarrolló entonces, en las ideas sobre el sujeto y su cotidianidad y cito:

En términos generales un individuo en su cotidianidad dentro de un espacio sociocultural específico se halla en constante relación de experiencia con su entorno, una experiencia tanto sensorial como motriz relacionada con situaciones, objetos o demás individuos que están dentro del mismo espacio. Si miramos con más detenimiento **esta experiencia se traduce en un proceso de aprehensión cognoscitiva, es decir, que aprendemos y conocemos a partir de la relación que tenemos con nuestro entorno.** (García, 2010. P.36)

Camilo, a lo largo del proyecto va explicando como todas las experiencias que van sucediendo en su vida, están relacionadas – mediadas por sus intereses, por ende, por su cotidianidad y lo propone como una necesidad de adaptación, la necesidad de establecer relaciones entre el ambiente (contexto) y el sujeto, que resulten reconfortantes para su vivir, éstas experiencias entendidas como un viaje, como lo llama, desde una retrospectiva por la producción de su vida, un viaje que incluye un rescate de recuerdos, un viaje por la memoria, en donde se van activando un montón de emociones, que claro está, también hacen parte de su diario vivir.

El proyecto de investigación de Camilo me resulta curiosamente cercano y es que, lo que él hace es revisar mucho de su hacer artístico, y trata de proponer relaciones que le den sentido a ese hacer, entenderlo desde su vida, sus trabajos denotan mucho un carácter de ciudad, de espacios abiertos, de ruido, de personas, generalmente en el exterior, por lo que se cuestiona y analiza su relación con lo urbano, sus experiencias en la calle etc.

²¹ -ANTECEDENTE DE INVESTIGACIÓN-



UNO DIARIO (Detalle)

Técnica mixta

21, 60 x 14 cm

2007

Dibujo de Camilo García. Año 2007. Hace parte de los dibujos que conformaron su proyecto UNO DIARIO. Un proyecto que tenía como objetivo realizar dibujos cada día durante un determinado tiempo, para comprender qué observaba, cómo estaba entendiendo su en

Camilo traza unos apartados por lo que también navega en el texto, como los objetos, los espacios, los tamaños o las emociones entre otros, donde también ubica algunos de sus proyectos²², todo esto lo va conduciendo a entender sobre todo, **cómo ha sido su proceso y proceder artístico, de dónde han aparecido los temas que le gusta tratar, al final, más que responder a una pregunta, Camilo se permite múltiples respuestas**, y propone una conclusión al proyecto opuesta, es decir, como un viaje que aún no termina, entendiendo el proyecto de investigación como un documento histórico propio, que está en constante construcción, en donde van quedando los registros sobre la relación y comprensión de su entorno.

No podría decir con exactitud que este proyecto tenga un final o que como comenté en algún momento de este texto, pueda trazar una línea divisoria que delimite un principio y un final, porque al fin y al cabo es un viaje en retrospectiva, un viaje de largo recorrido. **Tal vez esto es lo más interesante de este proyecto y es que tenga una continuidad indefinida**, porque cada día que me siento a hacer un rastreo minucioso de mi vida encuentro más momentos que podría rescatar y traerlos al presente en forma de esculturas a escala, cargadas de este sentimiento de nostalgia que a veces me agobia y a veces me da vitalidad. Así como también podría encontrarle más errores al mundo que me rodea y entablar una enemistad o una amistad entre mis objetos y la cultura; creo que este punto es algo muy importante y es que durante todo el proceso de la formulación del proyecto como cuando hice la selección de los trabajos de la carrera, los objetos estaban pensados como una elaboración espontánea, más cuando encontré

²² Dentro de los proyectos de Camilo además de UNO DIARIO, se encuentran: ACCIDENTE 1:24; FANTASMA AC-47 T 1659; SIN TÍTULO.

el detonante y la razón principal por la cual los hago, me di cuenta que trascendían a otro nivel, que me permitían decir lo que no podía con palabras. (García, 2010. P.56)

Retomando el hilo, recuerdo ahora mucho, la palabra experimentación, porque solemos entenderla como el **suceso en el que estamos haciendo algo pero que no controlamos, que no sabemos que pasará al final, y que luego, cuando algo resulta, ya tenemos un conocimiento que es el resultado de esa acción**. No importa lo que pase, al final conocemos si lo que queríamos funcionó o no, o si pasó otra cosa, pero sabemos algo. ¿A qué va esto? A que, si la experiencia es algo que no controlamos nosotros, pero que nos pasa, **la experiencia viene siendo una experimentación**, porque al final siempre resultará algo, sea algo que nos guste o no, que queramos o no, que nos sea útil o no, al final pasará algo nuevo en nosotros. Este acontecimiento que es la experiencia es como un viaje, es un camino que siempre nos lleva a algo, pues

Si la experiencia es “eso que me pasa”, **el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso**, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que “eso que me pasa”, al pasar por mí o en mí, **deja una huella, una marca, un rastro, una herida**. De ahí que el sujeto de la experiencia no sea, en principio, un sujeto activo, un agente de su propia experiencia, sino un sujeto paciente, pasional. O, dicho de otra manera, **la experiencia no se hace, sino que se padece**. (Larrosa, 2006, p.91)

El acontecimiento de la propia experiencia como algo fuera de nuestro control, resulta maravilloso, fortuito, dado **al error o al acierto**²³, y siempre estará presente, no elegimos cuando tener o no una experiencia, estamos afortunadamente, a merced de ésta, algo más orgánico. Larrosa (2006) dice: “la experiencia no está del lado de la acción, o de la práctica, o de la técnica, sino del lado de la pasión. Por eso la experiencia es atención, escucha, apertura, disponibilidad, sensibilidad, vulnerabilidad, ex/posición” (p.108).

¿QUÉ PUEDE GENERAR EN MÍ LA EXPERIENCIA DEL DIBUJO? Puede ser una experiencia de pensamiento, en este sentido cuando hago un dibujo lo importante, desde el punto de vista de la experiencia, no es lo que yo pueda o no pueda dibujar, sino el modo como en relación con el acto de dibujar puedo formar o transformar mi propio pensamiento. Lo importante es cómo ese dibujo puede ayudarme a decir lo que aún no sé decir, lo que no quiero o lo que no puedo. Esa acción de dibujar me ayuda a formar o transformar mi propio lenguaje, mi propio pensamiento, lo importante desde la experiencia es cómo esa acción de dibujar me ayuda a construir o entender mi propia sensibilidad²⁴.

Un giro en el orden de las ideas podría hacernos preguntar sobre cómo entiendo el dibujo desde mi experiencia, o cómo alguien más entiende el dibujo desde sus experiencias. Se trata de: Narrativas del dibujo: Discursos y experiencias del Dibujo en la Licenciatura en Artes Visuales.²⁵ Un trabajo de grado presentado en el año 2013, por Oscar Mauricio Diaz y Jeisson

²³ La experiencia se presenta sin que la esperemos o incluso sin que la deseemos, como ya decía es un viaje a algo nuevo.

²⁴ Así desde el punto de vista de la experiencia, pero también, sí importa lo que pueda o no dibujar y eso no significa que deje de tener experiencias, en esa medida, pienso que, al querer tener más control sobre el dibujo, éste no sólo me ayuda a decir lo que no sé decir, sino que puedo incidir en cómo lo digo y eso no significa, controlar la experiencia que sucede en mí.

²⁵ -ANTECEDENTE DE INVESTIGACIÓN-

Andrés Martínez, para optar por el título de Licenciados en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Bien, este proyecto de investigación propuso la conceptualización de dibujo, tanto disciplinar como pedagógicamente, desde un espacio taller, llamado Narrativas del dibujo, en dónde, **a través de los discursos y las experiencias tanto de los docentes como de los estudiantes, propusieron un concepto de dibujo** y su lugar en la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN.

El proyecto de investigación reflexiona entorno a la acción de dibujar, desde los conocimientos adquiridos en la práctica artística individual, dentro o fuera de la academia, dándole un especial lugar a su enseñanza y aprendizaje. Lo que se hizo, fue proporcionar un espacio taller, en donde sus participantes se relacionaron y compartieron sus propias comprensiones del dibujo, desde sus experiencias, sus narraciones y sus propios dibujos, cuestionándose sobre cómo les han enseñado el dibujo y cómo lo han aprendido y, en el caso de los docentes principalmente en la enseñanza. Se construyeron unas especies de narraciones individuales y colectivas al tiempo, reunieron relatos, experiencias, y todas las múltiples comprensiones del dibujo de cada uno de sus participantes, esto, contrastado con teóricos que proponen postulados también, frente a la conceptualización del dibujo como Oscar Moreno o Fernando Uhía con las ideas del dibujo académico frente al diseño globalizado.

Los datos al final, fueron un compendio de experiencias múltiples, que les permitieron a los autores, poder generalizar una conceptualización desde la Licenciatura y es que, al entenderse de manera diferente para cada sujeto, lo pertinente en este proyecto, resultó en comprender **aquello del dibujo como una práctica personal, debatible, cuestionable y transformada conceptualmente, a partir de los intereses personales de cada sujeto, porque cada sujeto lo comprendía según su relación con la práctica, su contexto y sus experiencias en el dibujo.** “La práctica del Dibujo tiene la capacidad de crear mundos nuevos y personales construyendo realidades y revelando aspectos inéditos de las personas, esta práctica permite ver los valores internos de cada uno, lo cual muestra una construcción del sujeto” (Martínez & Díaz, 2013, p.115).

El dibujo se ubica, como un elemento mediador entre el saber del estudiante y el saber del maestro, lo que los lleva, desde el proyecto investigativo, a **proponer nuevas formas de comprensión y enseñanza del dibujo**, dentro y fuera de la academia, entendiendo el dibujo como un posibilitador de realidades, dependiendo de la relación de éste con cada sujeto, **ya que el dibujo permite mostrar, la construcción del sujeto y la comprensión de su entorno, como seres individuales, inéditos y sensibles.**

Se concluye que el enfoque adecuado para la enseñanza del Dibujo en la LAV según los estudiantes participes de la investigación debe centrarse en los significados de cada imagen **y en la realidad interior del dibujante, donde la función del maestro no es enseñar a dibujar, es enseñar a observar las particularidades no solo de la imagen, sino de los valores que se escapan de la plena comprensión del sujeto.** (Martínez & Díaz, 2013, p.114)

Ahora, en este punto puedo comprender el acontecimiento de la experiencia en varios niveles ya mencionados, el dibujo para entender mis experiencias o desde mis experiencias entender aquello del dibujo, pero un asunto me resalta, trata sobre la sensibilidad, que me parece

importante, porque se puede hablar también de una experiencia sensible, incluso emocional, porque factores como nuestro estado de ánimo inciden en la manera en cómo percibimos las cosas, y si la comprensión de la experiencia que tenemos se da en un plano también subjetivo es porque la experiencia roza todas las características de nuestro ser y cito:

La experiencia suena a finitud. Es decir, a un tiempo y a un espacio particular, limitado, contingente, finito. Suena también a cuerpo, es decir, a sensibilidad, a tacto y a piel, a voz y a oído, a mirada, a sabor y a olor, a placer y a sufrimiento, a caricia y a herida, a mortalidad. Y suena, sobre todo, a vida, a una vida que no es otra cosa que su mismo vivir, a una vida que no tiene otra esencia que su propia existencia finita, corporal, de carne y hueso²⁶. (Larrosa, 2006, p.110)

Al final, la experiencia está implícita en nuestra forma de comprender el mundo y las cosas en él, en nuestra forma de relacionarnos, la experiencia es una forma de conocer el mundo y más allá, una forma de habitarlo y entenderlo, porque la experiencia siempre nos deja algo. Siempre que nos enfrentamos a la experiencia estamos en un lugar de vulnerabilidad e ignorancia, a disposición del acontecimiento en el momento que se dé y a disposición nuestra, de cómo queramos interpretarla.

Se interpreta y se conoce desde la experiencia, pero ¿cómo se registra?²⁷ Una manera de hacerlo es desde el dibujo, hay artistas que sabiéndolo o no, basan su trabajo en un registro de vivencias, de experiencias, desde lo que ha sido su formación académica, su trabajo, sus relaciones socioculturales etc. y pienso, que el trabajo del artista Juan Mejía²⁸ puede ejemplificar esta posición. Mejía, es un caleño que estudió Artes Plásticas en la Universidad de los Andes y se graduó en 1993. También, tiene una Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.

¿Por qué creo que encaja el trabajo de Mejía? porque creo que su obra es la evidencia y el registro de sus experiencias como estudiante de artes y como profesor de artes, porque su trabajo gira en torno a la creación de imágenes que son alusivas a su proceso de formación artística y educación en general, su trabajo hace mucha referencia al ámbito escolar y se dota de un carácter autobiográfico, mezclando sus relaciones también, con la literatura, el arte, la música o el cine.

²⁶ Al final la experiencia resulta ser toda una experiencia. Resulta ser la causante de que hoy en día cada persona sea de la manera específica que es, que actuemos, hablemos, pensemos, nos comportemos o sintamos de una particular manera, debido a todas las cosas y situaciones con las que nos enfrentamos y que, incidieron en cada uno de nosotros; como estar escribiendo estas líneas justo ahora. 16 de mayo de 2018. 1:11 pm.

²⁷ ¿Cómo se registra?, es decir, ¿cómo se evidencia esos conocimientos o esas comprensiones que han tenido lugar desde la experiencia?

²⁸ -ANTECEDENTE ARTÍSTICO- Juan Mejía: Artista y profesor colombiano.



Juan Mejía. Educación sentimental. Mamm, 2017.



Juan Mejía. Pentimento. 2015. (Elkin Calderón; Juan Mejía & Lucas Ospina)

Mejía desarrolla su trabajo artístico en diferentes medios, dentro de los cuales está el dibujo, el mismo, que en ocasiones mezcla con la escritura, o también momentos en los que el dibujo es escritura y narración²⁹, gestos, procesos dentro de su trabajo de análisis, dentro de su trabajo conceptual y de reflexión sobre lo que le ha sucedido.

La obra del artista visual Juan Mejía es conscientemente infantil. La cultura popular y la educación se fusionan, con toques autobiográficos e invitan a una reflexión alrededor del consumo de productos culturales y de la enseñanza. Los elementos básicos con los que está compuesto el trabajo lo cargan de sentido y son la cohesión del mensaje que busca transmitir. (Fuenmayor, 2017)³⁰

Por ejemplo, ese toque infantil al que se hace referencia se ve reflejado en los materiales que usa para su trabajo, generalmente son tipos de papel de fácil acceso en una papelería, y que están asociados a esa época escolar del artista, en dónde el dibujo se caracteriza de una inmediatez y fluidez que el artista mantiene presente, probablemente por la forma de aproximación que ha tenido con este a lo largo de los años³¹. **Su obra parte de reflexiones y asociaciones a las que ha llegado a lo largo de su vida**, como ya se dijo, de su profesión como docente, es decir, su obra se compone como el registro y resultado de las experiencias que le han sucedido.

En cierto momento tuvo una exposición en Medellín, Colombia; en dónde se le criticó por la manera en cómo presentó su trabajo, una especie de pinacoteca³² en dónde se llenó un espacio con muchas y muchas piezas del artista, en dónde muchas no respondían a una serialidad o consecuencia temática, y se concentraba en un conjunto de producción desenfadada. Pero, acaso, **¿no es así nuestra vida?** es decir, esto es un registro genuino de los diferentes momentos y situaciones por las que pasamos todos los días, porque hay situaciones que no están relacionadas con otras, pero nos pasan en los mismos instantes, es un universo de sensaciones y vivencias que, si vamos registrando instantáneamente, tendrían aún menos relación entre sí, aparte de que, sucedieron en nosotros.

²⁹ He notado que varios de los artistas que comienzo a revisar a lo largo de la escritura de este texto, no separan el dibujo de la escritura, quizás sea por azar, o quizás no están tan alejados el uno del otro como en un principio se podría pensar.

³⁰ Fuenmayor, V. (2017, 24 de agosto) Las “metáforas” de Juan Mejía en el Museo de Arte Moderno. *El Heraldó*. <https://www.elheraldo.co/cultura/las-metaforas-de-juan-mejia-en-el-museo-de-arte-moderno-395701>

³¹ En otras palabras, tal vez por las experiencias que ha tenido con el dibujo y sus materiales a lo largo de los años.

³² Las pinacotecas son espacios destinados a la exposición de productos pictóricos, ubicadas en las entradas de los templos de Grecia y caracterizadas por una saturación de imágenes.

EFFECTOS NARRATIVOS³³

SOBRE EXPERIENCIAS PASADAS

“De repente me pregunto por qué tengo que contar esto, pero si uno empieza a preguntarse por qué hace todo lo que hace, si uno se preguntara solamente por qué acepta una invitación a cenar (ahora pasa una paloma, y me parece que un gorrión) o por qué cuando alguien nos ha contado un buen cuento, en seguida empieza como una cosquilla en el estómago y no se está tranquilo hasta entrar en la oficina de al lado y contar a su vez el cuento; recién entonces uno está bien, está contento y puede volverse a su trabajo. Que yo sepa nadie ha explicado esto, de manera que lo mejor es dejarse de pudores y contar, porque al fin y al cabo nadie se avergüenza de respirar o de ponerse los zapatos; son cosas que se hacen, y cuando pasa algo raro, cuando dentro del zapato encontramos una araña o al respirar se siente como un vidrio roto, entonces hay que contar lo que pasa, contarlo a los muchachos de la oficina o al médico. Ay doctor, cada vez que respiro... Siempre contarlo, siempre quitarse esa cosquilla molesta del estómago.”³⁴

(Julio Cortázar)

Relación

No recuerdo el día en que me empezó a gustar tanto el dibujo, o más que el dibujo lo que ocurría en ese instante y lo que ocurría después. En ese instante porque **no hay nada más placentero que ser bueno en algo y hacerlo**, que mientras lo hacía, sabía que estaba quedando bien³⁵ y que después, seguramente alguien más me daría su aprobación por la forma en que lo hice, que al final solo se desprendía de algo que me gustaba y quería que los demás notaran, tal vez como forma de encajar, dibujar al cantante de moda y así, sus seguidores verán el dibujo y a través de él me verán a mí, era como una especie de relación de causa y efecto, la parte controlada, pero siempre podía sentirme más o menos feliz y, ahí entraba como incidía en mí la experiencia, porque siempre había un resultado sin controlar. A veces pensaba sobre eso, pero también había dibujos que nadie veía, que eran solo para mí. O el hecho de que no soporte que algo quede como no quiero y no lo enseñe, no suelo guardar o dejar ver trabajos que no me gustan, es como si quisiera mostrar una sola parte de mí, la parte buena, pero **¿dónde queda el error?, ¿dónde queda el azar?, ¿dónde queda lo humano?** El humano que se equivoca y da cuenta de cómo llegó a cierto punto. Tal vez tenga que

³³ Los efectos narrativos sobre la experiencia son microrrelatos en dónde trato, o en dónde finjo evidenciar CIERTO cambio en mí. Evidenciar un momento de mi vida en dónde creo que una experiencia pasó en mí.

³⁴ Julio Cortázar, *Relatos*. Círculo de lectores, Barcelona, 1976. Pp. 503-504.

³⁵ Era lo único que creía saber en ese instante, porque podía arruinarse el dibujo desde mi punto de vista perfeccionista. Porque podía cambiar de ánimo y sentir todo mal después.

ver con otros asuntos, no lo sé, pero al final, sólo le doy camino a una necesidad que llega a mí, continuamente.³⁶

Origen

Solía dibujar cuando cursaba primaria, recuerdo que en grado cuarto tenía un cuaderno de dibujos, no me gustaba colorear en ese entonces así que todos eran en lápiz. Un día mi maestra le enseñó mi cuaderno a toda la clase y me puso como ejemplo ante los demás, me sentí especial.³⁷ Seguí dibujando.

En bachillerato fue como por grado octavo que volví a dibujar, por supuesto al igual que ahora, dibujaba cosas que me gustaban³⁸, en ese tiempo dibujaba personajes animados, en especial de la serie de anime Dragon Ball Z, tenía un amigo, se llamaba (ya no hablamos) José Miguel, dibujaba muy bien, pero yo no quería que fuera mejor que yo por lo que dibujé y dibujé más. Quería ser el mejor.

JA

A él lo llamaré JA. Lo conocí a los 16 años y aún hace parte de mi vida³⁹. Aunque ahora con menos intensidad. Una persona increíblemente talentosa, me provocó envidia, me motivó, me inspiró y sobre todo me enseñó, estoy acá por su existencia.

Estudí con él Diseño Gráfico y, la influencia que tuvo sobre mí fue enorme, **desde ahí el dibujo, la pintura y el arte tienen otro valor**⁴⁰ para mí, desde ese tiempo las prácticas artísticas tomaron un lugar importante en mi vida, un lugar serio, un lugar que quería se mantuviera. Agradezco que eso pasara, porque en gran parte **somos las personas con las que nos juntamos**, y no pude juntarme con alguien mejor, ahora en la distancia me sigue impulsando, ver su trabajo es la forma en la que me mido, si él mejora, debo mejorar⁴¹.

Aprendí que dibujar requiere esfuerzo, disciplina, compromiso y pasión.

La silla

Cuando ingresé a la Universidad Pedagógica Nacional en primer semestre, tomaba comprensión de textos I, recuerdo un ejercicio que giraba en torno a un texto donde la

³⁶ Es una necesidad que un principio solo se aparecía, pero, con el pasar de los años, se convirtió en una necesidad que yo mismo quería que estuviera presente, incluso queriendo obligarme a sentir esa necesidad.

³⁷ La experiencia que tuve en ese entonces, cuando fui ejemplo ante los demás, cuando me sentí bien, increíble, causó que quisiera seguir dibujando, causó que, estudiara artes y causó, que hoy estuviera escribiendo este texto. 14 de mayo de 2018.

³⁸ Pienso ahora escribiendo esto, que también hay cosas que no cambian y que creo que está bien. O sea, el permitirme siempre poder y tener la libertad de dibujar lo que me gusta o lo que quiero, es lo que ha permitido que en el pasar de los años nunca deje de dibujar, **porque nunca fue una obligación**.

³⁹ Me sucedió a los 16 años y aún me sucede.

⁴⁰ No sé cómo explicar eso de "otro valor" pero desde entonces el dibujo si pasó a otro nivel de importancia en mi vida, comencé a relacionarlo con los demás aspectos de mi vida, a hacerlo más presente y a tomarle más amor, quizás por eso hago esa declaración.

⁴¹ La experiencia de una amistad con esa persona me cambió en las varias maneras que comento arriba. Él, o más bien esa amistad con él me sucedieron y no pude controlar el transformarme. Él fue una experiencia.

silla era el elemento principal, tuvimos todos que escribir un texto con relación a eso y, finalmente realizar un dibujo / ilustración. Todos dibujaron sillas, yo era nuevo y pensaba mucho en destacar (creo que siempre me ha gustado de alguna manera) entonces dibujé otra cosa, le di un giro a todo y terminé dibujando otra cosa diferente, por supuesto llamé la atención, pero más que por un buen trabajo fue por mi desacato hacia la regla de dibujar con relación directa a la silla. Por supuesto que no fue lo que esperaba.

Al poco tiempo el/la docente a cargo del curso me buscó, y haciendo referencia a ese encuentro me comentó que había olvidado cierto detalle, **felicitar me por el esfuerzo que denotaba mi trabajo**, aunque no correspondía a las reglas debía mencionar que era un buen resultado. Eso lo cambió todo⁴². Me sentí mejor y me hizo pensar que cuando uno se esfuerza en algo tarde o temprano valdrá la pena. Gracias profe.

Diferencia

Siempre hubo una clara diferencia de resultado entre los dibujos que yo hacía por mi cuenta, solo por cuestión de placer y de los dibujos que, por alguna razón, hacían parte de un requisito o trabajo en el colegio e incluso la universidad.

No me importaba tardar o dejar de hacer otras cosas, cuando quería dibujar algo me esforzaba mucho y no me sentía satisfecho hasta que el resultado fuera de mi agrado, pero cuando tenía que hacer algo diferente, presentar algo como una “tarea” de manera tan condicionada, no quería ser el mejor, solo cumplía y ya, lo que empecé a notar con el tiempo es que estos trabajos solicitados no tenían siempre el mismo esfuerzo, no me “llenaban” tanto y, **me di cuenta que no se trataba del simple hecho de dibujar por dibujar, sino que había algo más, una necesidad de dibujar algo en específico**, algo en lo que me fijaba y que me reclamaba ser dibujado en una relación directa⁴³. Ahora escribiendo esto y recordando todo lo que siempre he elegido dibujar, me doy cuenta de que se necesita también amar lo que se está dibujando.⁴⁴

Pienso mucho en casos que he oído cuando le solicitan a un artista cierta pieza con características puntuales y éste se niega a hacerla y al final, si la otra persona quiere una pieza del artista no tendrá más remedio que elegir entre alguna de las que el artista decidió hacer por su cuenta y no por solicitud de alguien. Me gusta pensar que se trata

⁴² Sucedió algo que no me esperaba, no sé si por azar del destino, pero sucedió y me cambió. Me cambió porque me hizo pensar que sin importar lo innovador o no que quisiera o pretendiera ser lo que estaba detrás del trabajo (el esfuerzo) siempre haría que el trabajo valiera la pena. Quiero seguir pensando eso. Incluso al escribir este trabajo, porque quiero hacerlo diferente porque no quiero hacerlo para alguien más sino para mí. Con lo que implica, que es trabajar a mi ritmo, en mis tiempos y con mi orden, por eso va saliendo este trabajo así, por eso ahora 16 de mayo escribo por encima de un texto que escribí por primera vez aproximadamente un 10 de abril de 2018; y ahora lo releo, un 18 de agosto; y lo vuelvo a releer el 17 de febrero de 2019.

⁴³ Tiene que ver con lo que hablaba unas narraciones antes, mi relación el dibujar, esa necesidad de dibujar cosas que me gustaba podía ser de música, de televisión o libros, o incluso del trabajo de otros dibujantes o artistas.

⁴⁴ Creo que esto sucede porque la mayoría de los elementos o cosas que tenía que dibujar para el colegio o la Universidad no las elegía yo, por eso no había un gusto al cien por ciento, entonces quedaba un desdén que incidía en el esfuerzo de esos dibujos, quizás tenga que ver con lo pasional que también forma parte de la experiencia.

de alguna clase de energía que rodea esa autonomía rebelde y creadora, o pueda que no exista nada y sea solo yo, **pero este es el tipo de cosas en las que uno piensa cuando está dibujando.**⁴⁵

Esa pintura⁴⁶

Hace poco tiempo terminé una pintura, terminé un capricho. Fueron cinco meses aproximados de trabajo, y los dos últimos los más intensos, casi pintando a diario en largas jornadas. No sé por qué lo hice, estaba tan cansado, quería acabarla y no se trataba de querer contar o comunicar o expresar absolutamente nada, solo quería pintar, ese era el asunto, menciono esto porque funciona igual cuando dibujo⁴⁷.

No sé cómo funciona todo, **solo sé que había días en los que quería estar todo el día con un lápiz o un pincel y ya**, nada más, no quiero pensar en eso y tal vez darme cuenta de que no vale la pena, por eso no pienso y solo lo hago, por eso no tengo una respuesta. Pero al final solo entiendo esto como una necesidad⁴⁸ y no creo que esté mal.

Cuando aún realizaba esta pintura empecé el trabajo de mi proyecto de grado, fueron casi 3 semanas en las que no pude adelantarlos porque ocupaba todo mi tiempo pintando, supongo y quiero creer, que tiene que ver con la persona que soy, ordenado y a veces psico rígido a tal punto que no podía empezar otra cosa sin haber terminado la pintura antes, me alegra⁴⁹ haberlo hecho, nada importa después de eso, se trata de que tenemos que ir haciendo lo que nos haga felices supongo. Al final la terminé y pude empezar a usar ese tiempo en dibujar, dibujar y pensar sobre el proyecto de grado, pensar sobre este tipo de cosas, entenderlas, entender mi hacer, el ¿por qué hago esto?, ¿qué me tiene acá?, ¿Para qué dibujo? O el ¿por qué resulta tan difícil ser artista?⁵⁰

Ritual

⁴⁵ La acción de dibujar por si sola es más grande de lo que creemos, porque no solo implica algo que me sucede en ese instante y después, sino que promueve que sucedan más cosas, por ejemplo: al dibujar se crea toda una situación que permite la reflexión propia, permitiendo pensar cosas como éstas.

⁴⁶ **Son las 3:00pm de la tarde, no he almorzado, pero me estoy sintiendo bien con lo que está pasando acá, con la forma en la que está saliendo este texto – dibujo, porque así lo veo. Siento que al atreverme a hacerlo de la forma en que me gusta me esfuerzo más. Y es exactamente igual cuando dibujo como ya lo mencionaba; entonces hacerlo así, implica esfuerzo, pero también una gran satisfacción.**

⁴⁷ Quiero hablar del momento de realización de esta pintura, porque el proceso, el tiempo o el sentir son los mismos que cuando dibujo, solo cambia el medio, pero suceden experiencias similares.

⁴⁸ La **NECESIDAD** es algo que, revisando este texto en diferentes días, me doy cuenta está muy presente, siempre escribo sobre eso, debo pensar más sobre esto, quizás más adelante logre desarrollarlo más.

⁴⁹ Creo que siempre estoy mediando mi hacer de producción artística (incluyendo por supuesto este texto) con mi sentir, y es que, como mencionaba antes, el sentir media la experiencia, las emociones, por eso lo importante de sentirme bien al escribir esto.

⁵⁰ Ni siquiera sé que es ser artista, si la validación del medio, si las prácticas que puedo tener como sujeto creador o lo que sea. Sé que es importante para la LAV (Licenciatura en Artes Visuales) que yo no me piense sólo como artista, porque también soy un docente, pero me parece importante dejar un registro sincero de lo que voy pensando al producir este híbrido (texto-dibujo).

Pienso mucho sobre si el arte es enseñable, en la universidad esto ni siquiera es una pregunta válida porque desde ese lugar por supuesto que el arte es enseñable⁵¹, pero, cuando estoy trabajando sólo y me encuentro con el trabajo de algunos artistas como lo son dos de mis favoritos: Egon Schiele y Lucian Freud, que tienen trabajos que al verlos de verdad me hacen cuestionar este hecho, es decir, me cuesta mucho pensar que lo que están haciendo lo pudieron aprender, y pienso entonces, **en el orden del proceso creador, ¿cómo funciona la realidad para que eso suceda?** De un momento a otro se crea algo y ya, bajo esa idea clasicista del artista genio y creador o que se necesita toda una preparación y un estudio teórico y técnico para poder componer algo increíble. Me siento confundido, porque en ocasiones estoy pensando en la idea de ese artista “genio” que crea algo como por instinto, y, mientras lo pienso estoy yo a punto de empezar a hacer algo, y ese algo no viene de la nada, porque necesito pensar y todas las cosas que logro pensar, las estoy pensando gracias a todo ese proceso previo de aprendizaje que he tenido, gracias a eso soy capaz de generar ciertas relaciones y generar respuestas y más importante aún, más preguntas, creo que lo que nunca debe faltar en un proceso creativo es el poder hacerse preguntas.⁵²

Así empieza todo, con un sin fin de preguntas hasta que mi cabeza deja de dar vueltas y decido qué dibujar. Haré una pausa acá para mencionar algo, en una ocasión un/una docente me recomendaba leer el libro *Pintura: El concepto del diagrama*, de Gilles Deleuze, en el que explicaban ese momento en el que el artista ya sea dibujante o pintor se enfrentaba a ese lienzo blanco a pensar qué dibujar, pues bien, resulta que ese lienzo no es un lienzo vacío, por el contrario es un lienzo lleno, lleno de posibilidades, de imposibilidades, lleno de ideas, en ese sentido cuando un artista se queda pasmado ante su lienzo no es que se haya quedado sin ideas, sino por el contrario está tan lleno de ellas que no sabe cuál elegir y, justo ahí ya ha comenzado el proceso de creación, desde el momento en el que piensa qué de todo eso va a plasmar sobre el lienzo. Sin duda esto es verdad, porque no recuerdo nunca haberme sentado de un momento a otro, de la nada a pensar en qué dibujar, **porque resulta que cada dibujo que he hecho empezó a desarrollarse desde mucho antes que tuviera el lápiz y el papel en mis manos, es, como lo mencionaba antes, encontrarse con una imagen, con un algo, que te conecta de tal forma que reclama ser dibujado, y se queda en tu cabeza y no deja de silbar en ti hasta que lo dibujas.**⁵³

Ahora si continuaré. Pues bien, llegaba ese momento en el que me disponía a dibujar, y es que, siempre he tenido una preparación para esto, subconscientemente le daba (y le doy) la importancia que creo ahora que ha merecido siempre el dibujar, una

⁵¹ Y yo también lo creo en muchas ocasiones.

⁵² Las preguntas nos surgen todo el tiempo, y no sé si todas sean válidas, ¿Lo son?, porque me pregunto cosas como las de esta referencia y luego sigo pensando sobre si debo ocupar mi tiempo en esto o más bien seguir haciendo lo que se supone que deba hacer. No lo sé.

⁵³ A esto me refiero cuando digo que da vueltas mi cabeza, estoy pensando en una cosa y de inmediato lo relaciono con otra cosa y me voy y, pienso en más y más cosas, cosas que me han sucedido, cosas que no me han sucedido pero que me hacen pensar que pasaría si me sucedieran; esto sería como pensar sobre cómo incidiría cierta experiencia en mí antes de que pase en mí.

preparación, una disposición de los elementos, del ambiente, porque para mí, dibujar o pintar es un acto importante y, es casi un ritual el disponerme a hacerlo.

Cuando voy a dibujar no debo tener afán, siempre dibujo en mi mesa de trabajo, me gusta sentarme y tener todo lo que necesito a la mano para no interrumpir ese momento, alisto el papel, limpio, blanco, tan vacío y lleno de ideas, alisto los lápices, todos con la punta perfectamente definida, alisto los borradores, el cortador, pinceles, agua y pinturas / acuarelas si voy a agregar color, un trapo para secarme permanentemente las manos, porque me sudan las manos constantemente. También dejo algo de comida al lado, me pongo ropa cómoda, prendo el computador, en donde la pantalla me mostrará la imagen de referencia que ya he decidido reproducir, de fondo, música, puede ser mi banda o cantante favorito de esa semana, puede ser música que acompañe mi estado de ánimo, o puede ser música que dialogue con lo que estoy a punto de dibujar. Al final, todo está listo y desplegado sobre la mesa, tengo la referencia, la música y estoy en una cómoda privacidad para rendirme ante el placer del choque de un lápiz afilado ante el papel.⁵⁴

⁵⁴ En esta situación pienso que las experiencias anteriores me han transformado y por eso ahora me preparo para otras experiencias y me explico. ¿Por qué dejo comida al lado cuando voy a dibujar? Porque seguramente cuando empecé a dibujar como toda una acción importante me molestaba sentir hambre y tener que interrumpirlo todo para levantarme a otro lugar por comida, y así mismo debe haber un por qué previo para cada acción y/o preparación que tengo en mi mesa para dibujar, existieron experiencias anteriores que me hicieron cambiar modos de pensar y actuar, y ahora podría pensarse que condiciono las nuevas experiencias, así haya establecido unas páginas antes desde Larrosa, que la experiencia no se controla. Y es que tal vez no la controle, pero si pueda ayudar a tener una experiencia más agradable para mí mismo.

DENTRO DE LA (MÍ) COTIDIANIDAD

*“Lo cotidiano en sí mismo ya es **maravilloso**. Yo no hago más que consignarlo”*

(Franz Kafka⁵⁵)

Hablar de cotidianidad: hablar de lo cotidiano es hablar de todo, porque al igual que la experiencia, no es algo que se pueda delimitar tan fácil, tenemos que entenderla desde un conjunto amplio de referencias, ese inmenso conjunto es lo que compone nuestra cotidianidad.

Empezaré con una idea que nos presenta en su libro Prosaica: Introducción a la estética de lo cotidiano la académica, filósofa, autora y artista experimental nacida en la ciudad de México, Katya Mandoki.⁵⁶ La autora postula una teoría **para el traslado y estudio de la estética a la vida**. Mandoki (1994) **refiere que la estética es principalmente el estudio de la facultad de sensibilidad o percepción del sujeto, una percepción frente a todo lo que incide en él**, lo que lo rodea, y no como históricamente se ha entendido el concepto de estética referido al estudio del arte y lo bello; es decir, es una facultad que le pertenece a un sujeto en tanto VIVE y NO a lo bello en el arte, **en ese sentido aparece como un viraje de la estética exclusivamente a la sensibilidad de la vida cotidiana**.

Desde ese lugar, lo cotidiano parece ser todo, desde una charla hasta la acción de comer, ducharse, es nuestra rutina en toda su extensión y complejidad. **La sensibilidad frente a lo cotidiano** que nos plantea Mandoki (1994) es la relación con los acontecimientos más sencillos de la vida diaria, actos comunes, acciones ordinarias que incluso llegamos a realizar de manera mecánica, **que dejamos escapar en detalles**. Esta sensibilidad, asumida cotidianamente, significa empezar a ver la vida desde el extremo opuesto a la banalidad, a ese menosprecio que puede tener la palabra ordinario, significa, una mirada sensible frente a lo que se vive, a todos los detalles. Significa prestarle atención a la vida y notar lo que sucede, es decir, como diría el buen escritor Georges Perec⁵⁷ (2008)

De lo que se trata es de interrogar al ladrillo, al cemento, al vidrio, a nuestros modales en la mesa, a nuestros utensilios, a nuestras herramientas, a nuestras agendas, a nuestros ritmos. **Interrogar a lo que parecería habernos dejado de sorprender para siempre. Vivimos**, por supuesto, respiramos, por supuesto, caminamos, abrimos puertas, bajamos escaleras, nos sentamos a la mesa para comer, nos acostamos en una cama para dormir. ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Por qué? (p.12)

⁵⁵ Famoso escritor de origen judío nacido en el Reino de Bohemia. Escribía en alemán.

⁵⁶ Katya Mandoki es filósofa y artista experimental; pionera en la investigación de la estética de lo cotidiano, que es: un subcampo de la estética filosófica que se centra en las actividades cotidianas, acuñando el concepto de PROSAICA.

⁵⁷ Perec es considerado un escritor de culto. Un escritor de ensayos, novelas, guiones, libros etc. con la intención de que un escrito no sea igual que otro. Incursionando en el cine y en la música es un talentoso e irreverente escritor de la literatura francesa del siglo XX.

Éste despliegue de preguntas prácticamente hacia todo, ésta conciencia de lo que hacemos y de lo que nos rodea es una manera de aproximarnos a entender esa cotidianidad, por ejemplo, como se destaca en el trabajo de una artista y dibujante conocida como Power Paola,⁵⁸ es principalmente una dibujante, su obra es autobiográfica y explora la narración, lo cotidiano y el texto en ella.



Power Paola. *De frente me escondo*. 2018.

⁵⁸ -ANTECEDENTE ARTÍSTICO- Paola Gaviria, conocida como Power Paola es una artista plástica, historietista e ilustradora. Nació en Ecuador, pero ha vivido en Colombia, Francia, Australia y Argentina.



Power Paola. *De frente me escondó. 2018. (La adolescencia)*



Power Paola. *De frente me escondó. 2018. (Todos pasamos por lo mismo, en bitácora)*



Power Paola. *De frente me escondo*. 2018. (Mujer, cocodrilo en bitácora)

“Gracias al dibujo, he podido imaginar mi propia versión de la vida”

(Power Paola)

Power Paola se valió del dibujo, lo convirtió en algo cotidiano y habitual, para hablar justamente de episodios de su vida, de lo que le pasa, pero ¿de dónde surge esa necesidad?, Power Paola habló de eso un poco en una entrevista de este año:

Desde que estudiaba artes plásticas me llamaron la atención artistas como Sophie Calle o Marina Abramović, **que usaban su propia vida para hacer arte**⁵⁹. Mis profesores me cuestionaban sobre si contar mi vida sería interesante, pero en el fondo yo sabía que tenía una necesidad muy profunda de contar lo que me pasaba. Cuando viví en Francia empecé a leer cómics de mujeres y me di cuenta de que tenían una voz muy poderosa por esa riqueza de cotidianidad en sus narraciones. Leía a Julie Doucet o a Marjane Satrapi (autora de *Persépolis*) y me admiraba por su valentía de contar cómo se sentían con la sociedad y con su cultura o cómo se relacionan con el mundo. Ellas me empujaron a dibujar y a darle valor a lo que yo tenía por decir como mujer, como latinoamericana y como inmigrante. El dibujo me ayuda a imaginarme la vida que yo quisiera y, si puedo imaginarla, también les doy la posibilidad a mis lectores de que se imaginen la suya. No hay que creerse mucho eso del carro, la casa, el matrimonio. La realidad es una construcción de cada uno.” CARAS (2018). Power Paola⁶⁰.

⁵⁹ Pero, si no se usa la vida para hacer arte... ¿qué más se puede usar?

⁶⁰ CARAS (2018). Power Paola: “Gracias al dibujo, he podido imaginar mi propia versión de la vida”. Recuperado de: <http://caras.com.co/2018/04/05/powerpaola-gracias-al-dibujo-he-podido-imaginar-mi-propia-version-de-la-vida/>

Es así como los dibujos de Power Paola se convierten en una especie de diario, en los que nos cuenta, por momentos y por ciclos su vida, sus historias, lo que ha hecho, lo que le ha pasado, con quienes ha vivido cosas, cómo se ha sentido. Al dibujar se obliga a preguntarse y a retomar constantemente los momentos por los que pasó, teniendo que hacer conciencia y ser sensible ante eso, para poder narrarlo en su obra y qué, nosotros cómo lectores, podamos comprender y aproximarnos a lo que ella vivió y sintió, a su propia vida. Por eso sus dibujos se convierten en un registro de su cotidianidad, porque nos narra en detalles todo ese universo de elementos que rodearon una situación. La situación es su vida, y sin miedo a repetir reafirmo que su trabajo es un despliegue autobiográfico, pero es desde ahí, que nos habla de todo, de cómo se ha relacionado y de cómo ha entendido otros subtemas como: la espiritualidad, la etnia, la clase, el género, la sexualidad o la inmigración.

Me gusta pensar que este proyecto investigativo, puede construirse en medida como se construye la obra de Power Paola, porque es un trabajo en **dónde se hace necesario el dibujo unido al texto** para, juntos, convertirse en una narración, y es que, su trabajo es una evidencia, en dónde nos permite ver desde los dibujos, cómo entiende ella los sucesos por los que atraviesa, que le suceden, se puede ver así, lo que ha aprendido y gracias a su larga trayectoria, también podemos ver cómo ha cambiado ella, cómo ha cambiado su forma de entender el mundo, por eso, éste proyecto investigativo es una forma de revisarme a mí mismo, pero también me permito revisarme mientras lo hago, mientras escribo, mientras dibujo, mientras escribo dibujos⁶¹.

“Hay mucho de sueños, muchos dibujos tiran hacia el lado surrealista, sí. Tiene mucho que ver con el surrealismo y también tiene mucho que ver con estados de ánimo, y cómo esas metáforas tienen que ver con algo real. (...) Es una forma, también, de entender esas situaciones; porque la vida es tan absurda que, a veces, uno trata de buscar señales, de narrarla de alguna forma para que tenga sentido para uno y, pues, mi forma de entenderla es a través del dibujo”.

(Power Paola)

Entonces, resulta muy propio ver el dibujo como la acción que nos permite entender situaciones, que nos permite entender nuestra vida, nuestra cotidianidad y debo decir, que resulta agradable también, ser consciente que no soy la única persona que se ha preguntado / preocupado por estos asuntos, porque desde distintos lugares, desde distintas situaciones, hay personas que se han preguntado por asuntos muy parecidos a los que se están tratando en esta investigación, desde un hacer constante como le resulta a Power Paola a uno central y problematizado desde el contexto académico, como la investigación-creación de María Montoya.

Bueno, Lina María Montoya⁶² es una chica, ahora maestra, que en el año 2008 presentó un proyecto de grado para optar por el título de: Maestra en Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, acá, en Bogotá - Colombia. Resulta que el proyecto de investigación-

⁶¹ Escribir y dibujar para querer darle respuesta a varias interrogantes, es hacer una revisión sobre lo que he hecho antes, sobre lo que hago ahora mismo, pensando en los momentos en los que hago cosas, en cómo las hago y cuándo, cómo hago, 26 de mayo a las 2:58 de la tarde, mientras reviso el trabajo de Power Paola, y me voy dando cuenta de pequeños detalles como: que Paola dibuja para contar cosas de su vida, y que yo dibujo, sin saber bien, que cosas cuento de mi vida, y esa puede ser una de las inquietudes que me movió a escribir el proyecto.

⁶² -ANTECEDENTE DE INVESTIGACIÓN-

creación de Lina María partió desde la acción del dibujo también, una acción que quería entender, pero problematizando su propio universo, desde la realización de una serie de dibujos en un determinado lapso, para generar un relato que diera cuenta de su propia cotidianidad.

Su proyecto se llama PASAJERO. Asumo que le da ese nombre porque su investigación se desarrolla en un **ir y venir entre distintas formas de contar y de hacer**; leer su trabajo es un ir y venir entre citas de autores literarios, citas de autores muy teóricos y académicos, también citas y relatos propios, dibujos, ejemplos de lo que nos va contando, al final su proyecto es una gran narración conformada por muchos elementos de diferentes lugares.

Lina, en su proyecto menciona a dos personas que han resultado importantes para la consolidación de éste⁶³, el primero Pedro Juan Gutiérrez, del cual, ella se vale de su trabajo artístico para comparar y validar sus dibujos como el relato y la evidencia que va dejando su cotidianidad, para ella, sus dibujos también son una especie de diario, en el cual van quedando las huellas de su día a día. La otra persona, es Juan José Gómez Molina, un teórico y profesor que ha centrado el trabajo de su vida en el dibujo, tanto práctica como teóricamente.

Luego de un tiempo Empecé a comprar libretas que se convirtieron en diarios gráficos en los que dibujaba y apuntaba cosas: notas de las clases, ideas para cuentos, cosas que me hubieran pasado durante el día, sueños, recuerdos, proyectos, artistas que me gustaban, exposiciones a las que asistía, retratos de amigos, citas de libros, cosas que veía como por ejemplo un vestido lindo que alguien tenía puesto, y a partir de estos hacía mis propios diseños. En estos diarios empezaron a confluir cantidades de momentos; también teléfonos y direcciones de lugares, listas de mercado y mis planes del día, entre otras cosas. Es una actividad sincera y tranquila en la que trabajo a partir de lo que conozco, veo, vivo y siento. (Montoya, 2008, p.22)

Lina, luego conformó una gran cantidad de dibujos, de los últimos años, de los últimos **días y empezó a generar vínculos entre ellos**, construyendo como ella lo llamó, una especie de mapa hipertextual, donde por supuesto se saltaban también los límites entre los asuntos académicos y personales, así fue depurando y fue eligiendo unos en específico, los que ella creía daban cuenta de sí misma, de sus intereses, de sus exploraciones, dibujos que no solo dejaban ver su manera de entender el mundo, sino también de cómo estaba en él.

“La vida cotidiana va creando un gran cuadro que se construye con retazos de tiempo. Un cuadro y otro...conforman un solo tejido.”

(Lina María Montoya)

⁶³ Más adelante se evidencian las relaciones de estas personas con mi proyecto.



Domingo 2 de noviembre 2008

Dibujo de Lina María Montoya. Dibujo en bitácora del año 2008. Hace parte de los dibujos que conformaron su proyecto de investigación.

Algo interesante en el proyecto de Lina María, es también su comprensión frente al concepto del dibujo, ya que se permite a sí misma explorarlas distintas formas del dibujo porque, a lo largo de su proceso realizó dibujos con distintos materiales, como cintas, hilos, objetos, papel, lápiz o carbón, lo que le permitía también salirse de los espacios y poder explorar el dibujo tanto bidimensional como tridimensionalmente.

Al final, toda esta gran deriva, cuenta Montoya (2008) le permitió saber que lo que a ella le interesaba era lo diverso, lo cambiante, lo que va pasando y querer profundizar en cada cosa que le va pasando, algo que ella misma dice, el dibujo le permite. El dibujo le permitió darse cuenta al final que lo que le interesa en su cotidianidad es el dibujo, esto, a través del tiempo, porque cada día estamos haciendo cosas diferentes, a cada instante, pero todas tienen que ver con cada uno de nosotros.

No se trata pues, simplemente de una indagación formal y mucho menos de un documental de cosas vividas, sino de una manera de explorar como dice Robert Hughes **“las posibilidades poéticas de cada momento”**. Así, aunque se trate de momentos que no tienen mayor trascendencia, son ejercicios que, como la composición de sencillos haikus, se convierten en importantes revelaciones acerca de mí misma, y acerca de la naturaleza inatrapable de cada instante pasajero. (Montoya, 2008, p.31)

Ahora, está claro que nuestra cotidianidad se compone de todo, bien se ve en la obra de Paola o en la investigación de Lina María, pero parte también del interés de esta apuesta investigativa

es enunciar ese carácter estético de la cotidianidad; es decir: una estética cotidiana totalizante, **actuar y responder de manera sensible ante cualquier aspecto de la vida diaria**. Y la vida diaria está compuesta por un sinnúmero de cosas, alguien que lo nota es Perec en sus obras *Lo infraordinario* y en *La vida: instrucciones de uso*, **porque se trata de los detalles, creo que esa es la palabra más relacionada a la cotidianidad: ser sensible a los detalles**, a lo que nos rodea, a la música que oímos, pensar sobre la actividad en la que más dejamos nuestro tiempo, la ropa que más usamos **¿es nuestra ropa favorita?** Los programas que nos gusta ver, los lugares que frecuentamos, nuestra forma de sentarnos, nuestras costumbres, o por qué no, las también llamadas “mañas”, nuestra forma de hablar. Cualquier aspecto hace parte de este conjunto tan complejo y tan sencillo que determina lo cotidiano, justo a lo que se refiere Perec (2008):

Lo que realmente ocurre, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿Dónde está? **Lo que ocurre cada día y vuelve cada día**, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, **¿cómo dar cuenta de ello, ¿cómo interrogarlo?, ¿cómo describirlo?** Interrogar a lo habitual.⁶⁴ Pero si es justamente a lo que estamos habituados, no lo interrogamos, no nos interroga, no plantea problemas, lo vivimos sin pensar sobre él, como si no vehiculase ni preguntas ni respuestas, como si no fuese portador de información. (p.11)

Entonces, como lo cotidiano sucede a diario, con frecuencia, como algo habitual, las personas lo tienden a oponer a lo extraordinario. Muchas veces el concepto de cotidiano tiende a ser desvalorado, tomado como algo ordinario, pero, si lo comprendemos desde este universo infinito de elementos, es fácil darse cuenta de que la cotidianidad que vive cada persona es única, es diferente. Ahora, siento que merece la pena diferenciar:

Ordinario:

1. *Adj. Común, regular y que sucede habitualmente.*⁶⁵

Extraordinario:

1. *Adj. Fuera del orden o regla natural o común.*⁶⁶

Entonces, lo cotidiano sería el concepto más cercano al concepto de ordinario. Lo Extraordinario según la RAE, sería lo que sucede fuera de lo habitual, lo que nos “sorprende” y es “espectacular”. El término infraordinario es un término acuñado por G. Perec, que se usa para denominar eso de lo ordinario, **pero, solo cuando uno se permite a sí mismo, maravillarse y acercarse de manera sensible ante esas cosas que llamamos “habituales” es decir que, lo**

⁶⁴ Pensar en que cualquier acción u objeto que se dé habitual en relación e interacción para nosotros lo convierte en un elemento de nuestra cotidianidad, significa que, estar escribiendo este texto hace parte de mi propia cotidianidad, pero entonces, ¿Cómo me acerco a esta acción de escribir de manera sensible? Quizás es lo que está pasando ahora, el estar preguntándome sobre la misma pregunta es querer ver más allá de la simple acción de escribir y pensar sobre cómo esta acción incide en mí.

⁶⁵ Real Academia Española. (2014). Ordinario. En Diccionario de la lengua española (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?w=ordinario>

⁶⁶ Real Academia Española. (2014). Extraordinario. En Diccionario de la lengua española (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=HP5RXLV>

infraordinario puede estar mediado por la manera en cómo nos relacionamos con esas acciones y elementos que hacen parte de nuestra vida diaria.⁶⁷

Entonces: para una persona que hace ejercicio todos los días, eso es parte de su cotidianidad, mientras que para una persona que no lo practica no lo será, pasaría a ser algo incluso extraordinario. Y una persona que suele practicar ejercicio, pero empieza a maravillarse o a cuestionarse acerca de los detalles como: ¿por qué lugares suele ir a hacer ejercicio? ¿qué paisajes es recurrente encontrarse cuando hace ejercicio? ¿suda mucho? ¿le da hambre? ¿de qué color es la ropa que usa cuando hace ejercicio? Es otro tipo de relación con su rutina, está en un nivel que es donde me atrevo a ubicar aquello de lo extraordinario. A esto le sigue entender ¿qué pasa entonces después? ¿cuáles serán los resultados de las acciones de cada persona? ¿cómo seguirán influyendo en su vida? Y así, una infinidad de preguntas será lo que generará un pensamiento consciente sobre todas las prácticas de nuestra vida diaria.

Entonces, cuestionar una acción específica y reflexionar a su alrededor nos lleva a pensar: **¿cómo se entiende? y ¿qué causa? o, ¿cómo nos cambia?** puede ser un método para la sensibilización hacia las prácticas de nuestra vida, ahora, me es necesario ilustrar o ejemplificar esta afirmación y creo tener una buena apuesta, la obra del artista bogotano Kevin Mancera⁶⁸, y más específicamente su trabajo: *Doce dibujos del fracaso* – 2010⁶⁹.

Kevin Mancera se instala en el medio del dibujo para hablar de los temas que le gustan, que le interesan o le llaman la atención, pero en específico me atrapa una serie de su trabajo, en dónde su inserción en aquello con relación al fracaso, (no a los fracasados), resulta en una sensibilización. Porque le apuesta a otra manera de mirar las situaciones de la vida cotidiana como lo es fracasar, su trabajo se compone (El Tiempo, 2010)⁷⁰ básicamente de: realizar una docena de dibujos a lápiz, para hablar de un tema al que muchos le temen, pero sucede muy seguido.

“Dibujé gente que falló en alguna parte de su vida, eso no los hace fracasados”

(Kevin Mancera)

⁶⁷ Puede sonar algo confuso la primera vez, pero son algo así como tres niveles de relación con nuestro diario vivir, el primero de lo cotidiano u ordinario que es un nivel medio de relación, conocemos las acciones y elementos que conforman nuestra rutina. Lo extraordinario son estas mismas cosas, pero, cuando nos relacionamos y percibimos de manera diferente, cuando las contemplamos y entendemos de manera más sensible y maravillada, esto estaría en un nivel inferior. Y en un tercer nivel, el superior, yo ubicaría lo relacionado al término de extraordinario, que son las acciones o elementos que rompen con nuestra rutina, que se alejan de lo que suele ser habitual para nosotros.

⁶⁸ -ANTECEDENTE ARTÍSTICO- Kevin Simón Mancera es un artista bogotano, Maestro en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en 2007. Dibujante, en dónde expone generalmente sobre temas de su vida cotidiana.

⁶⁹ Exposición de dibujo del artista Kevin Mancera inaugurada en el 2010.

⁷⁰ Redacción el Tiempo. (2010, 26 de julio). Doce dibujos del fracaso; exposición de Kevin Mancera. *El Tiempo*.

El trabajo de Mancera en esta ocasión es **una mirada del lado no negativo del fracaso**, en dónde nos invita a comprenderlo de una manera diferente, porque fracasar con algún propósito en un momento de nuestras vidas no nos convierte en fracasados.

Aquí se ve la historia de otro de los personajes, Raymond Poulidor⁷¹, quien, montado en su bicicleta, llevó el estigma de ser el 'eterno segundón' del famoso Tour de France. "¡No era mal ciclista! -dice Mancera- pero con los contrincantes que tuvo, siempre llegó de segundo, algo que ya es muy meritorio".

Otro que fracasó en uno de sus intentos y que está dibujado fue Quintín Lame⁷². "No pudo hacer su revolución para los indios. Le dieron palo y cárcel, pero no es un fracasado porque se casó y lo quisieron en su pueblo", dice el artista.

Hay, también, en este panorama, hombres con ideas salidas de la realidad, como Antonio Goyeneche⁷³, que a finales de los años 60 'vendía' su candidatura presidencial anunciando que era posible pavimentar el Río Magdalena, y mujeres que parecen de otro mundo, como Cristina Onassis⁷⁴, que, según comenta Mancera, "fracasó en su intento de conseguir el amor". (El Tiempo, 2010)⁷⁵



Kevin Mancera. Doce dibujos sobre el fracaso. 2010.

⁷¹ Ciclista profesional francés. Conocido como el eterno segundón. Terminó el Tour de Francas tres veces en el segundo lugar y cinco veces en el tercer lugar. De 1960 a 1977.

⁷² Fue un líder indígena colombiano. Conocido por liderar un levantamiento rebelde agrícola en el Cofre, Cauca. En 1915.

⁷³ Candidato a la presidencia de Colombia.

⁷⁴ Empresaria y heredera de la fortuna Onassis.

⁷⁵ Redacción el Tiempo. (2010, 26 de julio). Doce dibujos del fracaso; exposición de Kevin Mancera. *El Tiempo*.



Kevin Mancera. Doce dibujos sobre el fracaso. 2010.

Su trabajo además de poseer una técnica en el dibujo que denota dedicación e individualidad, conceptualmente nos guía a otro lugar, obligándonos a repensar lo que pasa en la vida, a ser de cierta manera, sensibles ante ésta⁷⁶.

Se trata en primera medida de una sensibilización⁷⁷ frente a la vida, y es que desde las prácticas artísticas se propone, en el dibujo con Mancera o Power Paola, o en la escritura como Mandoki, que desde los 90's al igual que otros tantos teóricos como Luque Moya o Georges Perec, han tenido inquietudes frente a las relaciones entre las experiencias estéticas en el mundo del arte y las experiencias estéticas de la vida cotidiana, porque cómo ya había comentado, esas experiencias estéticas están en todas partes, no sólo dentro de un museo o galería y además, preguntándose sobre ¿cómo la vida cotidiana puede convertirse en arte? o ¿cómo el arte está inmerso en la vida cotidiana? ¿Se complementan? ¿Se necesitan? Creo que es importante resaltar sobre estas relaciones, por lo que algunas ideas que nos comparte la docente Gloria

⁷⁶ Podemos pensar que desde su obra Mancera nos invita a observar de otra manera algunas situaciones de nuestra vida, es decir, dejar de verlas como lo cotidiano y más bien contemplarlas desde lo infraordinario.

⁷⁷ Con sensibilización se hace referencia a la forma de entender, percibir y relacionarse con las acciones y elementos de nuestra vida diaria.

Luque Moya⁷⁸ resultan apropiadas, ya que en su texto *Estética de lo cotidiano*⁷⁹ desarrolla en gran medida la relación arte-vida a través de este mismo concepto.

La autora retoma lo propuesto por Dewey, acerca de una no dualidad arte-vida; y plantea una necesidad de retomar el arte a la vida y lo enuncia desde dos puntos centrales:

Por un lado, devolver esos objetos artísticos a las condiciones que lo originaron y a la experiencia, tanto de su proceso creador como de su proceso receptor; por otro lado, introducir dentro de ese ámbito estético toda experiencia ordinaria marcada por la absorción en la actividad. (Luque Moya, 2010, p.3)

Gloria Luque se basa en gran parte, en el texto *El arte como experiencia*, de John Dewey⁸⁰, de donde toma como punto de partida el intento de devolver el valor de la experiencia estética a los procesos normales de la vida, o sea la experiencia de lo común, de las cosas cotidianas y descubrir las cualidades estéticas⁸¹ que poseen.

Para esto, nos habla desde lo llamado experiencia estética⁸², dice: que las prácticas artísticas tradicionalmente se han distinguido por tener un proceso creativo y un proceso receptivo, y que Dewey en su texto tendió un puente entre éstas, desde la absorción de la experiencia.

Bueno, a lo que se refiere John Dewey⁸³ **es a la relación del ser humano con su entorno**, con el medio ambiente, que le permite a la persona atravesar por un enriquecimiento de la experiencia siempre y cuando éste, **se permita absorber este suceso de una manera sensible**, pero para esto, el sujeto requiere una formación frente a la experiencia estética, (la cual resalta Luque Moya) y el carácter formativo de esta experiencia a la que refiere, tiene que ver con la absorción de la actividad de una manera consciente, lo que Dewey enuncia como proceso receptivo dentro del arte, por ende dentro de la vida (Dewey, 2008).

Una absorción que no sólo se da en prácticas artísticas, sino desde la ciencia, la filosofía, un niño o una niñera o jardineros y jardineras entre muchos otros. En lo que esta relación o conexión consiste, es en romper esa distinción del ámbito del arte que se caracteriza por un carácter activo y productivo, frente al pasivo de la recepción y esto, se denominaba arte porque denotaba un proceso de creación, y la palabra estética era la que aludía a ese proceso, pero lo que quería era eliminar esas distinciones del campo (Luque Moya, 2010).

Por eso Dewey le atribuye un carácter creativo, a cualidades propias que el artista enfrenta con el mundo exterior, con su vida cotidiana, es decir, el artista como persona “viviente” situada y

⁷⁸ Gloria Luque Moya es una Licenciada en Filosofía y Antropología, además de un máster en filosofía teórica y práctica. Luque Moya centra sus investigaciones en la historia de la filosofía moderna y contemporánea con mayor interés en sus implicaciones estéticas.

⁷⁹ Capítulo consignado en las actas del XLVII congreso de filosofía joven. Murcia. De la Universidad de Murcia.

⁸⁰ *El arte como experiencia* es un libro de John Dewey, del 2008. En el que, relaciona los movimientos artísticos con la vida cotidiana y la sensibilidad de las personas en donde, las experiencias estéticas son las reacciones de nuestro potencial para desarrollar una vida más inteligente.

⁸¹ Introducirse en el nivel de apreciación sensible de las cosas, el nivel de lo infraordinario.

⁸² Lo llamado experiencia estética hace alusión a una experiencia sensible; primero aclaro que toda experiencia es sensible, por lo que de inmediato tener una experiencia sensible queda al alcance de cualquier persona dentro y fuera del campo de las artes.

⁸³ Filósofo estadounidense, pedagogo, conocido como “el padre de la educación renovada”.

relacionada con el mundo real, **al que se enfrenta, en el que tiene problemas, preguntas e inquietudes, y desde el arte le intenta dar respuesta a muchas de ellas**, y cito:

El arte es una de las manifestaciones de la interacción del hombre con su ambiente; la existencia del arte se explica por el hecho de que en el mundo hay conflictos, oposición de fuerzas que pueden ser resueltos y superados por el ser vivo. El arte sería una solución a esos conflictos. (Luque Moya, 2010, p.5)

La no-dualidad que postula Dewey y retoma Luque Moya, nos ofrece la posibilidad de entender los procesos artísticos como sucesos que ocurren dentro de la vida, que ocurren a propósito de la vida, sin interrupciones ni divisiones (Dewey, 2008).

Lo apropiado sería que estos puentes tendidos, **estas conexiones no se evidencien solo desde la teoría, sino desde el hacer**, desde las acciones que permitan comprender y validar lo implícito del arte en la vida cotidiana y viceversa y, a propósito de esto, cabe comentar la investigación de Eliana Otta Vildoso⁸⁴, quien, en el año 2008, presentó un proyecto de investigación para optar por el título de Licenciada en Pintura, de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Su proyecto de investigación titulado: *El dibujo en el arte contemporáneo y su elección como medio para una crónica de lo cotidiano*, es un despliegue y rastreo bastante amplio, sobre el lugar del dibujo en el arte contemporáneo y, va desarrollando la idea sobre cómo el dibujo se posicionó como un medio suficiente e independiente a los demás, **gracias a su inmediatez y sinceridad, porque resulta el medio más sensato para hablar del contexto inmediato del artista. El dibujo como la acción que le permite a cada persona, representar su realidad inmediata**, como la de comprender ese instante de hacer el dibujo. Aborda el trabajo de Juan José Gómez Molina, para ubicarse conceptualmente en una comprensión de éste, apoyándose en el artista y profesor colombiano del que hablé al principio de este capítulo, Juan Mejía.

Bastante del cuerpo de este proyecto, se desarrolló en una especie de balance documental, en dónde presenta un panorama de algunos de los artistas latinoamericanos, que usan el dibujo como medio, para hablar de un tema en común: su cotidianidad. Primero, nos introduce con el trabajo de artistas más próximos a su contexto, es decir artistas peruanos, como Juan Javier Salazar, reconocido por su recursividad a la hora de usar técnicas para dibujar y su carácter narrativo, ya que sus proyectos son historias perfectamente relacionables con nuestra vida, en donde se permite incluso, compartir moralejas. Menciona a Cherman Quino, un artista peruano que se ha caracterizado por su trabajo en libretas y bitácoras en donde va dejando un registro de lo que le pasa todo el tiempo, combinando dibujos con textos. También a Tania Bedriñana, quien se conoce por romper con la idea clásica del dibujo, ya que se vale de muchos materiales para generar imágenes, representaciones de su comprensión de las cosas, de forma rápida, inmediata, característica destacada al medio del dibujo. Menciona también el carácter de las obras de los artistas Marco Pando; Gabriel Acevedo; Ishmael Randall; Martín López; Natalia Revilla; Rita Ponce de León y Claudia Martínez. Luego centra su atención en algunos artistas latinoamericanos, tres colombianos, Juan Mejía; Humberto Junca y Mateo López. Luego habla del trabajo en conjunto de Gilda Mantilla y Reymond Chávez, entre otros.

⁸⁴ -ANTECEDENTE DE INVESTIGACIÓN-

¿Qué sucede después? ¿Qué obtiene luego de esta aproximación histórica? A gran esbozo, Eliana deviene en que, durante todos estos años, ya sea, que este siendo pensada en la contemporaneidad o no, ya sea que este siendo vinculada con otros medios como la fotografía o la instalación, les y nos permite, **comunicar masivamente a través de la imagen, todo el tiempo.**

Por la forma en que nos remite a las etapas de reconocimiento del mundo, el aprendizaje escolar o adolescente, en que casi **todos nos relacionamos con él diariamente, el dibujo favorece una recepción horizontal y que despierta familiaridad de parte del espectador, alejándolo de las concepciones del arte que lo sacralizan o alejan de lo cotidiano.** (Otta, 2008, p.116)

Resalta, además, ese carácter, o más bien, esa posibilidad que ofrece el dibujo, de la narración para desarrollar proyectos en forma de diarios de registro, que den cuenta de todo lo que pasa a nuestro alrededor.

A la par, de esta documentación, Eliana desarrolla un proyecto personal de dibujo para hablar de una experiencia propia, un proyecto denominado: Proyecto Tacora.

Este proyecto tiene que ver con un mercado cercano a la zona de residencia de ella, el mercado Tacora. Se dispone a dibujar elementos de este mercado, objetos, personas, comida etc., **que hacen parte y componen toda la idea de mercado. Se trata, también como se propone desde Dewey, una relación complementaria entre el dibujo (el arte) y la vida.**

El contraste entre la idea preconcebida que se difunde comúnmente sobre Tacora y la realidad que he podido vivir personalmente durante estos años de visita al lugar me impulsa a ofrecer una visión que contraste con el concepto general de un lugar lleno de delincuencia, violencia, agresividad. Desde mi punto de vista, entre los eslabones de la gran cadena de personas que conforma el mundo de Tacora, una minoría es la que es delincuente, y la mayoría es gente sencilla que necesita trabajar y que al hacerlo de ese modo crea un lugar capaz de contar historias y estímulos a quien lo visita, además de cuestionar sus hábitos cotidianos y su forma de acercarse a lugares desconocidos en la propia ciudad. (Otta, 2008, p.126)

Cotidiano:

(de la femenina cotidianidad) m. Del latín quotidianus, cotidiano es un adjetivo que hace referencia a algo diario, habitual o frecuente.

*1.adj. diario.*⁸⁵

*“Dibujar forma parte de mis actividades cotidianas”*⁸⁶

⁸⁵ Real Academia Española. (2014). Cotidiano. En Diccionario de la lengua española (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=B8IKsuQ>

⁸⁶ Incluso para mí, la acción de dibujar ha podido caer en un lugar donde se convierte en una acción mecánica, donde a veces empiezo a dejar ir detalles, a pasar desapercibido frente a algunas cosas maravillosas de dibujar, como los errores y los desaciertos, generalmente un error para mí, significa que se arruina el dibujo, pero... tener una experiencia estética o sensible frente a esto, sería el permitirme

EFFECTOS NARRATIVOS⁸⁷

SOBRE MI COTIDIANIDAD

Egon Schiele	John Berger	La noche
Gustav Klimt	Luis Caballero	Richard Serra
Lucian Freud	Flores	El picante
Anish Kapoor	Gerhard Richter	Power Paola
Gatos	David Hockney	Bogotá
Joseph Kosuth	Cindy Sherman	Bomba Estéreo
Las hojas de las plantas	Valley Export	Jenny Saville
Nam June Paik	Artick Monkeys	Ausencia
Vacío	Avena	Clasiceptual
Ciclismo	Jo Spence	Juan José Gómez
The XX	Línea	Matérico
Kasimir Malevich	Incienso	Papas fritas
Kandinsky	Marck Twain	Naranja
Nicolás Uribe	Alberto Contador	Cálido
Orden	Jueves	Color negro
Yves Klein	Libros	Óleo
Montañas	Tiempo	Rembrandt
Dibujo	Lleno	Indie
Kevin Mancera	Blanco	Incompleto
Madera	Cuadrado	L.A.V.
Michael Basquiat	Atún	Cartas
Lorde	Joseph Buys	Velocidad
Retratos	Manchas	J. K. Rowling
Georges Perec	Música	James Franco

ver cómo un error le trae riqueza al dibujo en la medida que, da cuenta de lo que sucedió y de una manera que no controlé que sucediera.

⁸⁷ Son micro – relatos en donde trato de pensar o repensar, como ha sido la relación con mi cotidianidad en distintos momentos y niveles de mi vida.

Lo que elijo

¿Cómo saber qué dibujar? Creo que uno nunca se sienta de un momento a otro y dice “voy a dibujar esto” y ya, elegir qué dibujar no es un proceso tan corto, porque esas cosas que nos gustan, en las que estamos pensando vienen de antes, vienen de algún momento en el que nos chocamos con algo y nos interesó y, quedó registrado en nosotros desde ese entonces. Yo pienso en qué dibujar desde que me imprimo del trabajo de mis pintores y dibujantes favoritos, desde que escucho música que me gusta, desde que veo películas que me cambian la vida, desde que conozco más y más artistas plásticos y visuales⁸⁸. Nuestra cotidianidad se compone de todo lo que nos rodea y en especial lo que dejamos que nos imprima y eso queda registrado en nosotros y luego, cuando llega ese momento en el que me pregunto qué voy a dibujar, lo que hay en mi cabeza son todas esas cosas que han estado flotando a mi alrededor y que yo permití flotar, todo mi trabajo resultante, es el cúmulo de elementos que he absorbido, es el cúmulo de elementos que me conforman también, mis prácticas, lo que me gusta y lo que no, los detalles, lo simple, ciertos colores que se ven reflejados en la paleta de mi ropa o en la paleta de mis objetos personales, el último pintor que conocí, la última exposición a la que fui. Siempre hay de donde tomar algo, el truco es que siempre tenemos que decidir en un momento, qué de todo lo que tenemos en nuestra cabeza y alrededor, vamos a elegir para componer y generar una imagen nueva.

La mesa

Las personas generalmente asocian lo cotidiano con la rutina y no están equivocados, lo que pienso que sucede, es que a veces pareciera que se les olvida el hecho de que **la rutina puede cambiar si así quieren**, o que la rutina es o no es, dependiendo de cómo la observen⁸⁹. Aunque a veces uno puede sentirse a gusto con ciertas rutinas, para mí, resulta muy habitual sentarme a trabajar en mi mesa.

Tengo una mesa para trabajar color café, está desgastada, desaliñada, pintura maltratada, manchada y de madera sumamente resistente. Tiene un espacio de trabajo de 1,40 x 70 cm, le pertenece a mi familia desde que lo recuerdo, mi madre me cuenta, que antes era un comedor y pertenecía a gitanos, no sé si sea cierto, pero me gusta mucho creer que sí. Hace unos años me adueñé de ella y ha sido de gran utilidad. Hago casi cualquier cosa sobre esa mesa, trabajo el en computador, escribo, dibujo, como, pinto, lijo, martillo o incluso me siento en ella. Es amplia, puedo trabajar muy a gusto en ella y cuando tengo que utilizar gran cantidad de elementos o materiales resulta muy fácil disponerlos todos sobre ésta.

Cuando voy a dibujar, enfrente mío ubico el soporte y, al otro costado de éste generalmente el computador, alrededor, despliego la cantidad de materiales que necesite, pinturas como óleos y acrílicos, generalmente los ubico por color y tamaño,

⁸⁸ Lo que compone al final cada uno de mis dibujos, la esencia de cada uno de mis dibujos proviene de todo ese universo de elementos que conforman mi cotidianidad. Como lo describía, mi música, lo que veo, lo que leo, con quien me relaciono, lo que hablo, lo que hago, forman y conforman un historial de elementos que están a la espera de ser seleccionados en mi cabeza para ser dibujados. Se puede pensar que, al final, yo dibujo cotidianidad: cotidianidad mediada por mis experiencias.

⁸⁹ Justamente ahí está la diferencia entre lo ordinario y lo extraordinario.

los pinceles y lápices que también están organizados jerárquicamente por número. La luz: es una lámpara que tengo aferrada a un extremo de la mesa y que puedo mover y cambiar de posición según lo necesite, todo esto resulta extremadamente privado y cómodo. Dibujar en esta mesa se ha convertido en mi rutina, en parte de mi cotidianidad, porque no suelo dibujar en otros lados, y así es como, esta rutina, casi ritual, con todo lo que incluye ese ordenamiento de elementos sobre la mesa, se ha convertido en parte de una práctica semanal, mensual etc.⁹⁰

¿cuándo?

Los momentos en los que suelo dibujar; recuerdo que en un principio dibujaba cuando me daban “ganas” y luego pasé a dibujar por “disciplina”, pero, ya hablaré de eso. Este apartado es diferente, porque si tuviera que dar una respuesta rápida, **diría que suelo dibujar cuando es necesario**, porque sin importar si son las ganas o la disciplina lo que me obliga a ello, tengo que responder a algo, o sea por una o por la otra es necesario hacerlo, entonces es una necesidad, necesidad de satisfacer algo en mí⁹¹.

Esto empieza a salirse y a romper algunos esquemas, empieza a romper ese “quiero dibujar” por el simple hecho de dibujar, y es que satisfacer esa necesidad tiene que ver conmigo como persona, como estudiante y como alguien que quiere tener prácticas artísticas propias, se trata de querer sentirme comprometido, sentir que tengo algo bueno que cultivar también, aunque a veces dude mucho de esto. No sé, siempre será un buen momento para dibujar, porque siempre es buen momento de aprender, aprender a hacer una mejor línea, aprender a usar mejor el tiempo, aprender a comunicar mis ideas, como el esfuerzo o la dedicación, que creo que es lo que se refleja a veces con esa práctica. Básicamente dibujo cuando creo que debo dibujar sin importar la razón que me haga creer esto⁹².

Influencia

Soy demasiado influenciado. Tanto, que llego a odiarlo a veces, tanto, **que evito ver cosas para no permearme con ciertas otras**. Me explico: cuando conozco el trabajo de un artista que me gusta mucho, de inmediato quiero hacer algo parecido a lo que hace. A veces siento que tengo etapas, de cada vez que me he enamorado del trabajo de

⁹⁰ La mesa es un elemento que resulta cotidiano para mí. Uso la mesa todos los días, la veo todos los días, lo más normal y rutinario. Pero ¿qué más tiene esa mesa? Tiene huellas, tiene las marcas de todo lo que ha sucedido en ella, manchas de pintura, bordes desgastados, líneas por cortar con el cortador, marcador, partes en dónde la pintura está desgastada. Tiene la evidencia de todo lo magnífico que ha sucedido sobre ella, vendrían siendo historia y años, pero si tan solo la siguiera viendo como un objeto ordinario, no tendría nada de eso y sólo seguiría siendo una mesa de trabajo.

⁹¹ Me pregunto sobre si la necesidad entra dentro de lo cotidiano, quizás sí, es decir, comer es una necesidad y, para todos nosotros comer se convierte en una rutina, hasta llegamos a establecer horarios para ello. Entonces en este caso dibujar se convierte en una necesidad, dibujar se convierte en una rutina que esta mediada o provocada por distintas cosas.

⁹² Me causa curiosidad que el estar pensando en una rutina necesaria me lleva a pensar en las rutinas que llegan por azar, entonces ¿hay diferentes tipos de rutina? O sea, diferentes tipos de cotidianidad, la causada, la controlada por nosotros mismos, y una cotidianidad que llega a nosotros por el azar, o incluso, el azar la trajo a nosotros y permitimos que se quedara y nos apropiamos de ella, creo que esta última fórmula es la que suele suceder, porque nada está separado, no son tipos de rutina sino más bien, distintos modos de operar y de instalarse en nosotros.

alguien y no solo en el arte, sino en la música, en la ropa, o en las mismas personas. En este punto soy un collage⁹³, soy una construcción de todo lo que he conocido que me gusta, estilos para pintar o dibujar de algunos artistas, paletas de colores que suelen manejar algunas personas, estilos minimalistas, detallados, el cuerpo humano, también de lo que he amado de ciertas personas, su forma de ser, su forma de hacer, de hablar, de comportarse, su forma de ver las cosas. Las series que he visto, la motivación que imprimen algunas personas o trabajos increíbles que provocan.

Básicamente estoy influenciado por todo lo que consumo, en exceso, creo que a veces consumo demasiado, por eso a veces puedo llegar a hacer tantas cosas tan diferentes, y es que, a veces conozco tanto, que quiero hacer mucho, y todo se empieza a salir de mis manos, porque también tengo responsabilidades de “una vida cotidiana y normal” y es raro, porque todo esto que consumo también hace parte de mi cotidianidad, y entonces me confundo porque es como si las cosas que forman parte de mi cotidianidad operaran en diferentes niveles y así me permearan de diferentes maneras, como si hubieran unas más fuertes que otras, o unas más necesarias que otras, como cuando consumo mucho arte, lo que para mí es cotidiano, pero no puedo hacerlo todo, porque tengo que bañarme todos los días y cumplir con una rutina de estudiar etc. que ordinariamente para mí, resulta también ser muy cotidiano.⁹⁴

Ánimo

Los estados de ánimo al dibujar, o al vivir. Es curioso porque creo que mis estados de ánimo al igual que yo, resultan ser muy influenciables⁹⁵, especialmente por la música. Hay música que me hace sentir más activo, otra más triste, otra nostálgico etc. y creo que esto le pasa a todos, pero en la mayoría de las ocasiones me gusta sentirme diferente a los demás, porque cuando estoy dibujando es algo más personal y siento que hago algo diferente a los demás, por lo que tengo que oír algo más genuino y que piense, que probablemente no lo están oyendo las personas que conozco, por supuesto esto no es una regla y se puede saltar, es más como un común denominador.

Pero más allá de esto creo que siempre dibujo cuando me siento bien, cuando me siento activo, cuando me siento pleno, tranquilo y satisfecho, porque siempre me tomo los dibujos con calma, para ofrecerle a esta acción la atención que merece, el afán creo, es el peor enemigo de un buen resultado.

⁹³ Creo que la palabra COLLAGE es muy apropiada para entender la cotidianidad, porque como había mencionado la cotidianidad es el conjunto infinito de elementos que rodean la vida de una persona y, generalmente nos permeamos (influenciamos) de esto, entonces nos influenciarnos de un collage de infinitos elementos.

⁹⁴ Y justo acá, me encuentro en un lugar y en un momento que, como lo traté de explicar, me siento atrapado, porque hay cosas de mi cotidianidad que me gustan más que otras, pero “debo” – “quiero” hacerlo todo, porque todo hace parte de mí y es como, que si saco algo tengo que sacarlo todo, o darle un lugar a todo. Qué raro resultar estar pensando esto ahora. Son las 08:18 pm, estoy en mi mesa, si esa mesa de 140 x 70cm de la que hablé. Es 12 de mayo de 2018. Estoy pensando en mi cotidianidad. Releído el 19 de febrero de 2019 en la Biblioteca pública Gabriel García Márquez.

⁹⁵ Todo está mediado por nuestra cotidianidad. Mi cotidianidad media mis estados de ánimo, por ejemplo y, mis estados de ánimo pueden mediar mis experiencias.

SOBRE MÍ (EL) DIBUJAR

“Dibujar es equivalente a pensar...porque permite cazar la energía de las ideas”

(Bruce Nauman⁹⁶)

Hablar acerca del dibujo es difícil; ¿cómo definir algo tan grande? y digo grande porque es un hecho que en todas las culturas se ha practicado el dibujo y también que, es una acción que ha sucedido a lo largo de la historia, por lo que es importante aclarar que mi intención es comprender esto del dibujo en parte, desde lo que yo conozco, desde lo que ha sido la práctica del dibujo enmarcada dentro del arte contemporáneo y dentro de mi experiencia.

Poseo escondido entre unos libros de mi stand, un pequeño libro sobre dibujo que fue resultado de una exposición a finales del 2013, llamada: *Line, Linie, Línea. Dibujo contemporáneo*. De éste quisiera tomar unas ideas para dar inicio al primer momento de este apartado sobre el dibujar y, primeramente, el concepto de dibujo. Estas ideas fueron depositadas en un espacio del libro por el alemán Clemens Krummel.



Banco de la República – Biblioteca Luis Ángel Arango (2013), Linie Line Línea - dibujo contemporáneo. Bogotá: Banco de la República de Colombia

⁹⁶ Artista multimedia estadounidense. Navega entre los medios de: la escultura, el video, la obra gráfica y el performance.

Bueno, Krummel (2013) dice que el dibujo se caracteriza o cuenta con unas propiedades como la inmediatez, sencillez, **esencialidad, vitalidad**, espontaneidad y **disponibilidad en general**. Todas estas características pueden parecer una obviedad y pueden hacernos pensar que el dibujo es fácil de manejar, y que puede ser el medio/ recurso/boceto que nos solicita un tiempo y costo inferior, que es itinerante, sin reglas, sin lugar propio o definido, algo como el primer eslabón que nos acerca al arte de verdad.

Resulta que, en parte, estas apreciaciones si tienen un lugar verdadero, no es un secreto que el dibujo nos brinda en la producción, reproducción y distribución unos factores económicos favorables, pero también cuando se es dibujante, cuesta entender el dibujo en este conjunto de palabras, que para mí comprensión, desprenderían desde vitalidad, porque antes que nada el dibujo es vida⁹⁷, pero también, me resulta necesario darle un lugar desde la teoría y no desde la emotividad, por lo que, para esto, es necesario recurrir a un gran artista y profesor de dibujo español, Juan José Gómez Molina⁹⁸, quien dedicó gran parte de su tiempo al estudio teórico y práctico sobre el dibujo y sobre la enseñanza del dibujo. Y continuaré con esta cita:

El gesto más convulsivo, **la acción más desordenada deja siempre huella de su propia acción**, nos retrotrae al momento mismo en que la realizamos, cada uno de sus trazos hace evidente la velocidad, las dudas y la ansiedad con que fueron ejecutadas, **nos los representan nuevamente**. Visualizan el tiempo mismo de la acción que lo realiza, **la acción de dibujar nos representa a nosotros mismos en la acción de representar**, clarifica las interacciones de nuestra conciencia, haciéndose evidente ante nosotros mismos. (Gómez Molina, 1995, p 49.)

Es un tanto más fácil comprender qué nos hace sentir el dibujo, la multiplicidad de funciones que tiene el dibujo, pero ir más allá y querer entender qué es o no es, es lo complicado. Gómez Molina es de gran importancia para comprender el dibujo de una manera más amplia, menos encasillada y atada a un número fijo de palabras al que podamos delimitarlo y por eso es que, tal como él mismo lo dice: *la acción de dibujar nos representa a nosotros mismos en la acción de representar*,⁹⁹ como si dibujar fuera un momento, como si dibujar fuera un “*estar haciendo algo ahí*”¹⁰⁰, **porque esa acción es algo instantánea y cuando estamos en la acción de representar, estamos representando las cosas como nosotros mismos las entendemos. El dibujo es la forma de comunicar o evidenciar nuestra comprensión del mundo.**

El dibujo es una de esas palabras que sobrepasan el discurso artístico para instalarse en un marco más amplio de referencias (Gómez Molina, 1999). El dibujo se presenta como la acción más orgánica, genuina y sincera porque, **en este sentido cualquier persona puede hacer un dibujo**, y para eso, no necesita un lápiz y un papel, porque si comprendemos el dibujo como este quehacer tan vital, necesario para nuestra comprensión y comunicación de las cosas, **solo**

⁹⁷ Es difícil pensar en no hablar desde la emotividad o el romanticismo cuando se es dibujante, pero esa será una apuesta en esta investigación, tomar un lugar neutro para poder entender este asunto del dibujo desde un lugar conceptual que satisfaga mis necesidades de conocimiento para este proyecto.

⁹⁸ Gómez Molina fue un profesor de dibujo español, teórico y práctico. Un gran artista también. Cuenta con varios premios y publicaciones que dan cuenta de su amplia trayectoria centrando sus intereses en la práctica y la teoría en torno a la acción de dibujar.

⁹⁹ Frase de la cita anterior de Gómez Molina.

¹⁰⁰ “*Estar haciendo algo ahí*” me recuerda a la consigna de **Heidegger** con referencia al **DASEIN**: que se puede traducir como: “*ser ahí*”

necesitaríamos algo que nos permitiese representar nuestra comprensión de una imagen, generando un dibujo (una imagen)¹⁰¹. Ahora cito a Gómez Molina (1995)

El dibujo como representación marca el intento más radical del ser humano por vencer la necesidad de los acontecimientos, **en el deseo del volver a hacer presente por medio de la imagen la idea que tenemos de ella misma**. Aprehendiendo al objeto, de un modo obsesivo para tratar de comprender nuestro ser y las relaciones que mantiene con el entorno a través de las cosas.¹⁰² (p.23)

Si hasta este punto, entendemos el dibujo como el generar imágenes que nos permitan comunicar cómo entendemos otras imágenes, significaría que todos estamos unidos al dibujo, en ese caso **“Nadie puede renunciar al dibujo, a la estrategia que define la imagen**. Lo que sí es posible es aislar o no las técnicas que lo determinan” (Gómez Molina, 1999, p.47), o sea que todos estamos conectados con el dibujo, pero podemos diferenciar los procesos, las técnicas, la indiferenciación que se establece con la pintura, el dibujo que subyace a la pintura y el dibujo que subyace otros medios. Lo que marca la actividad del dibujo es su papel protagonista en distintos aspectos de la vida y sin duda, marca y permea de manera diferente a cada persona:

“El dibujo, como lenguaje gráfico, es universal. Puede comunicar una idea sin fronteras idiomáticas, dogmáticas o de otro tipo. El dibujo, como acción diaria y constante puede convertirse en un acto ritual, religioso”.

(Cecilia Coppo¹⁰³)

“Un lenguaje visual y gráfico desarrollado por la línea que se representa a sí mismo, a una imagen y a una idea”.

(Héctor Meana¹⁰⁴)

“Casi todos los artistas pueden dibujar cuando descubren algo, pero dibujar a fin de descubrir es un proceso divino, es encontrar el efecto y la causa, incluso creo que el dibujo puede ir más allá y convertirse en un deseo”.

(John Berger¹⁰⁵)

Me atrevo a decir ahora, que el dibujo es víctima, víctima de una estigmatización generada por una comprensión errónea de este, comprensiones que por desgracia son las más próximas a las personas, comprensiones como estas...

¹⁰¹ Si dibujar es representar nuestra comprensión de una imagen a través de otra imagen (dibujo) podemos dibujar entonces, con cualquier cosa que nos imaginemos, con cuerdas, con la arena, con objetos, con las técnicas clásicas, es decir hay que entender el dibujo de una manera expandida en todo el sentido de la acción.

¹⁰² El dibujo nos permite comprender nuestro ser y las relaciones que mantenemos con nuestro entorno, es decir que: el dibujo puede ser el puente para lograr llegar a una experiencia estética, en donde a través del medio del dibujo nos permitimos conocer como es nuestra relación con las cosas – acciones a través de los detalles.

¹⁰³ Artista argentina reconocida por su trabajo en dibujo, grabado y pintura.

¹⁰⁴ Dibujante y pintor argentino.

¹⁰⁵ Famoso escritor, crítico de arte y pintor británico.

Dibujo¹⁰⁶:

1. m. Arte que enseña a dibujar.
2. m. Proporción que debe tener en sus partes y medidas la figura del objeto que se dibuja o pinta.
3. m. Delineación, figura o imagen ejecutada en claro y oscuro.

...solo generan un sesgo a las múltiples posibilidades de: **métodos, técnicas y procesos que puede emplear una persona para dibujar. Conocer esto no cambia las utilidades que tiene el dibujo, pero conocerlo y volverlo un acto consiente, es lo que nos permite usar todo su potencial y aprender de él.**

Cabe mencionar ahora a un artista que ilustra esta comprensión del dibujo expandido, no sólo desde la teoría sino desde el hacer en la práctica. Es Mateo López¹⁰⁷. Su trabajo se instala en el medio del dibujo, pero explorando diferentes técnicas que le permiten presentar trabajos bidimensionales, trabajos escultóricos, instalaciones, video e incluso performance¹⁰⁸. López muestra desde su obra que los dibujos no son planos, por ejemplo, videos que consisten en acciones repetitivas de doblar y desdoblar una hoja de papel, aludiendo a los procesos de creación en muchos momentos.



Mateo López. *A Room inside a room* at Casey Kaplan. 2015.

¹⁰⁶ Real Academia Española. (2014). Dibujo. En Diccionario de la lengua española (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=DgED6Zj>

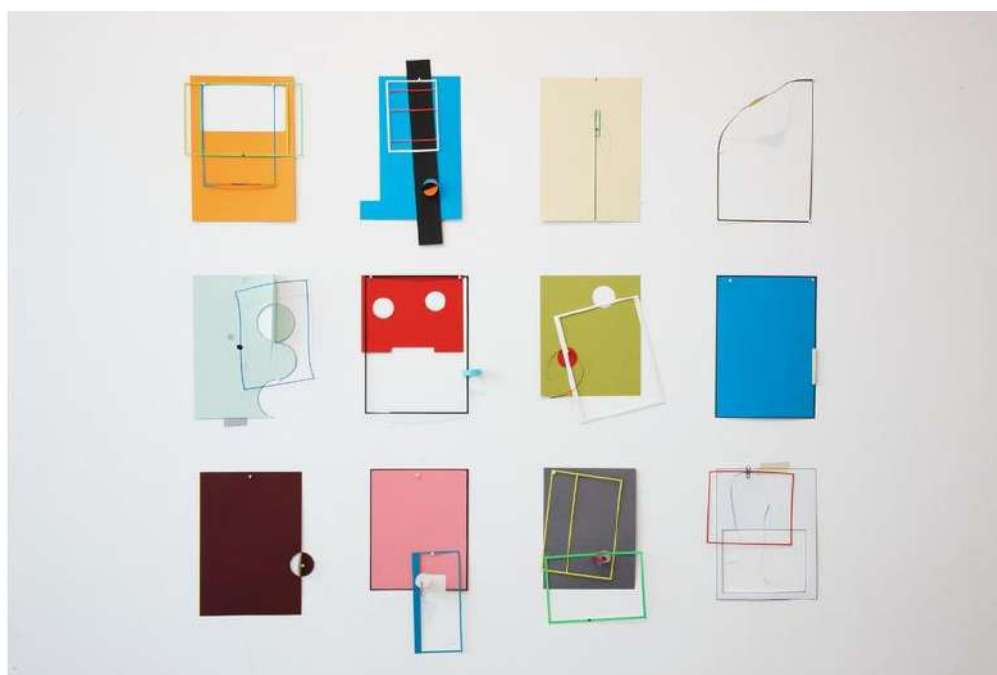
¹⁰⁷-ANTECEDENTE ARTÍSTICO- Mateo López es un bogotano, arquitecto y artista, que principalmente se instala en el medio y el tema del dibujo.

¹⁰⁸ "No por estar explorando diferentes técnicas, estas cambiando de medio" Viviana González. (Viviana González, docente y artista colombiana)

López se centra en el dibujo, relacionándolo con objetos y herramientas propios del dibujante¹⁰⁹, habla y muestra cómo el dibujo se relaciona con lo tridimensional, “A partir de apuntes extraídos de sus cuadernos ha realizado el ejercicio de “amplificar” el trazo, integrándolo en “las cosas” y en el propio espacio de la galería. “(El Cultural, 2013). Y es que Mateo López, trata temas con relación al dibujo, aunque a veces se sale para hablar de otras cosas que le inquietan, pero su obra me inquieta a mí, como observador, al momento de verla y pensar que todo lo que hay son dibujos, dibujos con lápiz, dibujos con papel, con cualquier otro material y cito:

Todas las obras merecen atención, pero hay quizá dos niveles de alcance en ellas. En el superior estarían los perfiles que forman una escalera potencialmente infinita que atraviesa el suelo de la galería y se adentra en su sótano; el “levantamiento” del plano del estudio del artista en Bogotá, cuyos 55 m2 ha dibujado en *frottage* de carboncillo sobre grandes hojas de papel que se apilan sobre un palé; y la gran piedra cuya superficie ha sido densamente dibujada a grafito, generando un envoltorio corpóreo -y bellissimo- con algo, el lápiz, que asociamos en la historia del arte a la actividad mental del artista. (El Cultural, 2013).

Y son obras cómo éstas, en donde confluyen materiales, ideas, pesos, ligerezas y relaciones entre las mismas y los espacios dónde no sólo el dibujo se trabaja desde diferentes técnicas, sino que, éstas mismas, se ponen y se componen en y con relación al espacio¹¹⁰.



Mateo López. *Gasworks*. 2010.

¹⁰⁹ Al ser dibujante, y querer hablar desde su obra con elementos y herramientas propios del dibujante, nos está hablando también de una cotidianidad propia de él. Pues como artista, es habitual que esté trabajando con las herramientas que se ven en su misma obra.

¹¹⁰ Es cómo pensar toda la obra y su contexto expositivo y de proceso, como un híbrido que necesita de todo lo que lo compone y rodea para “ser”.

Ahora quiero desarrollar el segundo momento importante de este apartado que, a mi juicio, es lo segundo que hay que aclarar luego de establecer una idea sobre lo que es el dibujo y es, sobre si la acción de dibujar puede o no generar conocimiento. Entonces ¿cómo se construye conocimiento desde la acción de dibujar?

Primero quiero aclarar que antes de que el dibujo genere conocimiento, el dibujo ya es conocimiento desde el momento que se estudia y se forma al individuo a través de sus principios y fundamentos, para desarrollar esto, quiero enunciar ahora algunas de las ideas de M.^a Luisa Hodgson Torres, quien es profesora del Departamento de Dibujo, Diseño y Estética de la Universidad de La Laguna (Islas Canarias, España). Dentro de sus intereses teóricos ha indagado de manera acertada sobre el dibujo y su relación con el conocimiento. Hodgson Torres (2004) nos cuenta que, **para poder entender todo lo que gira en torno al dibujo, es necesario experimentarlo, entrar en su juego, dibujar**. Nos pone un ejemplo interesante para empezar: digamos en la música, alguien toca de oído, pero no tiene conocimientos de música, sino que muestra más bien una facilidad para formarse a través de ella, si quisiera y lograra instruirse mejor y conocer más lo llamaríamos músico, porque no todo aquel que toca un instrumento o canta lo es. **De igual manera pasa con el hecho de utilizar el dibujo para comunicarnos, eso no nos define conocedores del dibujo, “conoce el dibujo quién se ha formado dibujando desde unas bases y evoluciona hasta estar dotado de fluidez suficiente para expresarse con individualidad y ser creativo usando su conocimiento con independencia y como instrumento de su inteligencia”** (Hodgson Torres, 2004, p. 18).

La acción de dibujar surge como una actividad que se convierte en un inmenso y complejo lenguaje abstracto cuando llega a un grado que lo lleva a convertirse en conocimiento. ¿Cuándo llega a este grado? Bueno, hay momentos cuando el dibujo es considerado inaccesible por las personas que pueden dibujar pero que no son consideradas especialistas, es porque el dibujo orbita en dos niveles, primero: el práctico, **que erróneamente se asocia a que necesariamente solo se dibuja con lápiz sobre papel desde una comprensión clásica**; y segundo, de forma y de idea, porque también erróneamente se piensa que su propósito es la representación fiel de la realidad física de las cosas. Y vuelvo a recurrir a las palabras de Hodgson Torres (2004):

Con el dibujo no se alcanza siempre la visión más o menos relacionada con lo conocido, **no es esto precisamente su finalidad. Con el dibujo se representa mucho más y se exponen todo tipo de intenciones, las múltiples aplicaciones y sensaciones que desprende hacen de este lenguaje un modo de ver, sentir, pensar, resolver y mostrar**¹¹¹. (p. 18)

Es decir que se genera conocimiento desde la verdadera esencia y necesidad de dibujar, desde la creación de diferentes estructuras que, nos permitan comprender la realidad, estructuras que, como mencionaba antes, se componen de distintos, soportes, técnicas, recursos, maneras o modos de hacer, estructuras que se convierten en herramientas de dibujo, que pueden

¹¹¹ Alguna vez leí o escuché en algún lugar que el mayor problema de las personas al dibujar era que se negaban así mismo dibujar lo que estaban viendo, dibujar lo que tenían en frente porque preferían dibujar las cosas como “creían” conocerlas, es decir como las recordaban; por ejemplo, evitan dibujar la manzana que tienen en frente por dibujar la manzana como recuerdan o creen que debe ser. Es un problema de representación condicionada.

generar cambios en nuestro conocimiento, a través de una comprensión de la realidad, desde el dibujar (Gómez Molina, 2002).

Por esto, al hablar de “Territorios”, el autor se refiere a los cambios que se establecen en el dibujo con relación a las maneras como cambian sus herramientas; y a “Escenarios”, cuando habla de la transformación del imaginario que el dibujante sufre cuando comprende a la Internet como su nuevo campo de acción. (Carrillo, M. L., Carrillo, M. A. & Barco, 2013¹¹², p. 116)¹¹³

Es decir, el dibujo se vale de distintos modos de hacer, territorios como se enuncia, provocando en nosotros distintos modos de pensar y de entender que serían los escenarios, en donde, según el contexto se genera una comprensión del mundo.

Hodgson Torres (2004) nos propone algo increíble: La investigación a través de la forma. Porque cuando hablamos de dibujo hablamos de arte, de ciencia, de poesía, es decir de pensamiento, **porque dibujando se resuelve la forma en la que se alberga todo este amplio contenido. El dibujo se convierte en un instrumento del pensamiento**, y sus compromisos solo están en la mente del dibujante, **como auxilio de las ideas y sólo al servicio de las suyas**. El dibujo como antecesor a todo descubrimiento¹¹⁴. “Para Leonardo Da Vinci, dibujar es el método de indagar y la pintura es la ciencia del conocimiento; da primacía a lo visual sobre lo teórico al afirmar que, para él, dibujar es más significativo que escribir” (Carrillo, M. L. et al., 2013, p. 93).

Entonces, retomando la pregunta anterior que refería a ¿Cuándo el dibujo llega a ese grado de generar conocimiento? Es cuando nos rendimos ante el dibujo en los dos lugares en los que orbita; uno: el técnico. Con lo técnico creo que ya está entendido que se refiere a esa acción en un estado de conciencia que nos permite comprender las diferentes técnicas, métodos y procesos para dibujar. Y en otro lugar, es cuando entendemos las estrategias ideales para emplear una técnica, método o proceso en específico que permita el acercamiento hacia el objetivo o interés al que queremos llegar¹¹⁵. Ya que la intención más allá de representar cómo observamos las cosas, se trata de evidenciar como las entendemos o cómo las estamos pensando. Dos lugares que puedo entender también se han catalogado desde hace mucho tiempo como en, “las ideas de Cennino Cennini, expuestas alrededor de 1390 en su tratado de la pintura, **presentan el dibujo como una actividad esencialmente intelectual y distingue dos fases en el acto de dibujar: Concepción y ejecución**” (Carrillo, M. L. et al., 2013, p. 92).

Hay también, una investigación, realizada por Diego Lorenzini Correa, en el año 2013, para optar al grado de Magíster en Artes, mención Artes Visuales. De la Escuela de Postgrados de la

¹¹² Del libro: *Entre líneas, trazos y visiones*. Bogotá Col. Universidad Pedagógica Nacional.

¹¹³ Análisis y comprensiones en torno al libro de Gómez Molina, *Máquinas y herramientas de dibujo*.

¹¹⁴ El dibujo como instrumento del pensamiento, es decir, el dibujo como el que nos ayuda a comunicar lo que no sabemos o lo que no podemos comunicar.

¹¹⁵ Entonces, el dibujo genera conocimiento cuando se sabe usarlo, y cuando lo usamos conscientemente. Cuando queremos comunicar algo y usamos el dibujo con la técnica más apropiada y de la manera más acertada para comunicar nuestra forma de pensar, estamos construyendo una nueva ruta – instrumento para hablar de algo nuevo que sucedió ante nosotros.

Universidad de Chile, llamada: Montoncitos Visuales¹¹⁶. Acerca de la condición protésica del dibujo como lenguaje reflexivo.

Bien, resulta que este trabajo también se piensa desde ese lugar en el cual, el dibujo construye conocimiento, **porque se propone el dibujo como una manera de pensar**. La investigación es un análisis desde la teoría y la psicología, desde dónde van conectando el análisis de las imágenes para proponer a la acción de dibujar como la herramienta de la representación, con un lenguaje de redacción y lectura que está dotado, de una inmediatez y flexibilidad en comparación a otros medios de comunicación. (Lorenzini, 2013). Se trata, de un análisis también, sobre la manera en la que se utiliza la imagen, porque dependiendo esto, se puede cambiar la lectura histórica, simbólica, política, social y afectiva de una imagen.

El proyecto se desarrolló desde la práctica del dibujo. Realizando un documento escrito, compuesto por tres capítulos principales. En el primero, empieza identificando los materiales de la cotidianidad que usa para dibujar, como lápiz, papel, colores, cuadernos etc. Después, desde sus dibujos, empezó a encontrar particularidades que le permitieran conocer las singularidades de comunicación que existían en sus dibujos, rescatando esa característica del dibujo de la inmediatez, como algo positivo, ya que según menciona.

Al contrario de lo que paradójicamente ha ocurrido con el dibujo en la historia de la imagen, en donde precisamente por su eficacia e inmediatez para proyectar ideas, ha sido continuamente delegado a una jerarquía material menor en comparación con otras técnicas más sofisticadas —ya sean manuales o mecánicas— de representación. (Lorenzini, 2013, p.5)

En el segundo capítulo **propone la acción de dibujar como una acción de travestir. Porque va clasificando y reflexionando desde sus dibujos el cambio que ha tenido la imagen para la representación**, desde la idea del dibujo clásico de las escuelas de Bellas Artes de la antigüedad hasta el dibujo expandido en nuestra contemporaneidad, que también se salta a otras técnicas y a otros materiales para generar una imagen.

En el tercer capítulo habla acerca de algunas particularidades de esa representación y, especialmente a la manera en la que, pensar una imagen, propone un nuevo modo de pensar, de entender y cito:

Mi trabajo no sólo se desarrolla a través de la alusión a imágenes que vagan desde el alta a la baja cultura y desde el mundo privado al mundo público, **sino que también se empeña en desentrañar las operaciones visuales que hacen de estas imágenes lo que son.** (Lorenzini, 2013, p.6)

Habla de las particularidades de generar imágenes a través del dibujo, en el sentido de que la imagen no solo nos comparte una información propia de su naturaleza, sino, una información intencionada con la que se pensó, con la que se modificó para comunicarnos algo específico. Propone, que las personas, especialmente dentro de este espacio – tiempo contemporáneo, estamos obligados todo el tiempo a leer imágenes, simultáneamente que nos arroja nuestra propia cotidianidad, tanto así, que generamos una nueva forma de pensamiento y comprensión

¹¹⁶ -ANTECEDENTE DE INVESTIGACIÓN-

desde lo que vemos, de ahí que la imagen – dibujo se pueda entender como una forma explícita de pensar.



Diego Lorenzini. *María Gabriela*.
Lápiz de pasta sobre papel, 2010.



Diego Lorenzini. *Isabel Margarta*.
Lápiz de pasta sobre papel, 2010.

Dibujos de Diego Lorenzini, del año 2010. Pertenecientes a su proyecto de investigación.

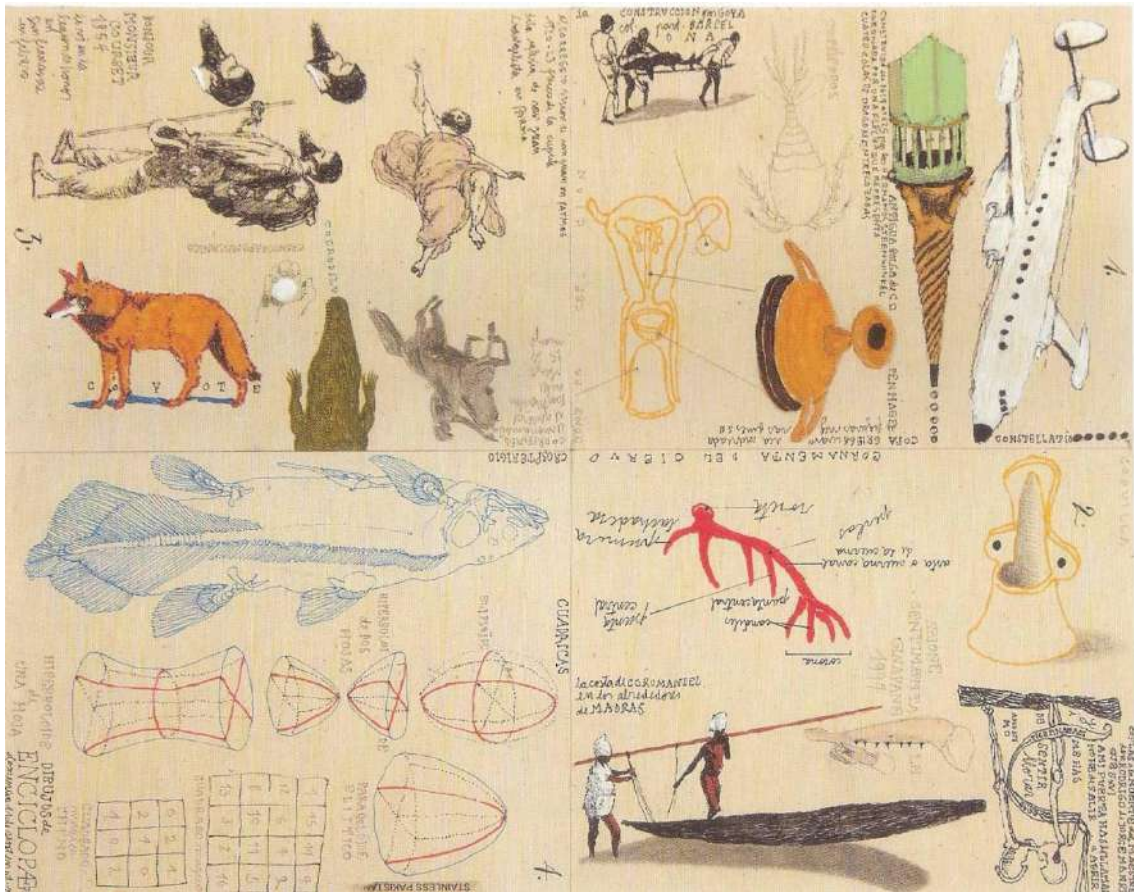
Una vez, desde otro lugar, se posiciona la acción de dibujar como la acción de comunicar ideas, comunicar imágenes, representar. La compara con la acción de escribir, que nos va permitiendo asociar palabras y temas con ciertos intereses para llegar a conclusiones nuevas y poder proponer tesis que den lugar a más nuevas ideas. Este proyecto, al final, también cae en otro lugar de sensibilización, (pareciera inevitable) en donde nos invita a los lectores, a empeñarnos a dibujar, dibujar para aprender. Pensando en el dibujo, como una acción subjetiva y cambiante, que ofrece lecturas que van cambiando conforme las personas, lo van haciendo.

El dibujo es una manera de pensar, pero prefiero creer que todo lo que he pensado hasta ahora a través de mis trabajos, no es más que una seguidilla de tergiversaciones subjetivas bien y malintencionadas que no representan en lo absoluto todo aquello que se puede llegar a entender a través de este lenguaje, y que, si bien esto no me da el derecho de concluir nada más aparte de su cualidad pensante, sí me obliga a mantener los ojos abiertos y las manos ocupadas. (Lorenzini, 2013, p.46)

Retomando. El dibujo es una hibridación en sí y, lo es por sus inquietudes y relaciones con otras áreas del conocimiento, por ejemplo: desde la biología o la botánica se ha recurrido al dibujo como medio para registrar los procedimientos, las plantas y los animales, desde el diseño o la arquitectura para realizar los cuerpos y esquemas de las estructuras, entre otros, también resulta una hibridación al integrarse y relacionarse con la vida, haciendo parte de la vida, como una necesidad, como un impulso.¹¹⁷

¹¹⁷ Vuelvo a traer a colación aquello de la necesidad, puede que sea una necesidad más emocional o puede que sea una necesidad que responda a dar un resultado de una tarea.

Me gustaría retomar esta última parte sobre la necesidad o el impulso de dibujar, sobre su relación con la vida y, para ser más específico desde una persona puntual: el artista colombiano José Antonio Suárez Londoño¹¹⁸. Estudió artes en Suiza y regresó a Colombia para seguir trabajando en el medio del dibujo, pero elijo su caso porque ejemplifica de acertada manera esta necesidad de dibujar de la que hablo.



José A. Suárez. Obnubilado.

“A través de la obra de José Antonio Suárez el dibujar se siente casi como respirar... no se puede dejar de hacer para estar vivos”.

(Mónica Naranjo)¹¹⁹

José Antonio es un dibujante. Dibuja a diario desde hace más de treinta años. Dibuja lo que se encuentra a diario, lo que le gusta, lo que no le gusta, sus artistas preferidos, los viajes que hace, canciones, cantantes, citas de libros, entre otros. Para José Antonio, dibujar es una forma de diario, de registro de su vida cotidiana donde día a día va dando cuenta de sus evoluciones y

¹¹⁸ -ANTECEDENTE ARTÍSTICO- Reconocido dibujante colombiano de larga trayectoria cuyo trabajo se ha enfocado en el dibujo tratando temas de su cotidianidad.

¹¹⁹ Mónica Naranjo Uribe es una artista y dibujante contemporánea de Colombia que, generalmente dibuja con temas relacionados a su vida y cotidianidad.

transformaciones. Es como si cada línea fuera el registro de un instante, lo que mencionaba mucho antes en este texto, “estar haciendo una acción ahí”, Suárez suele citar bastante una frase de Cennino Cennini¹²⁰ que dice:

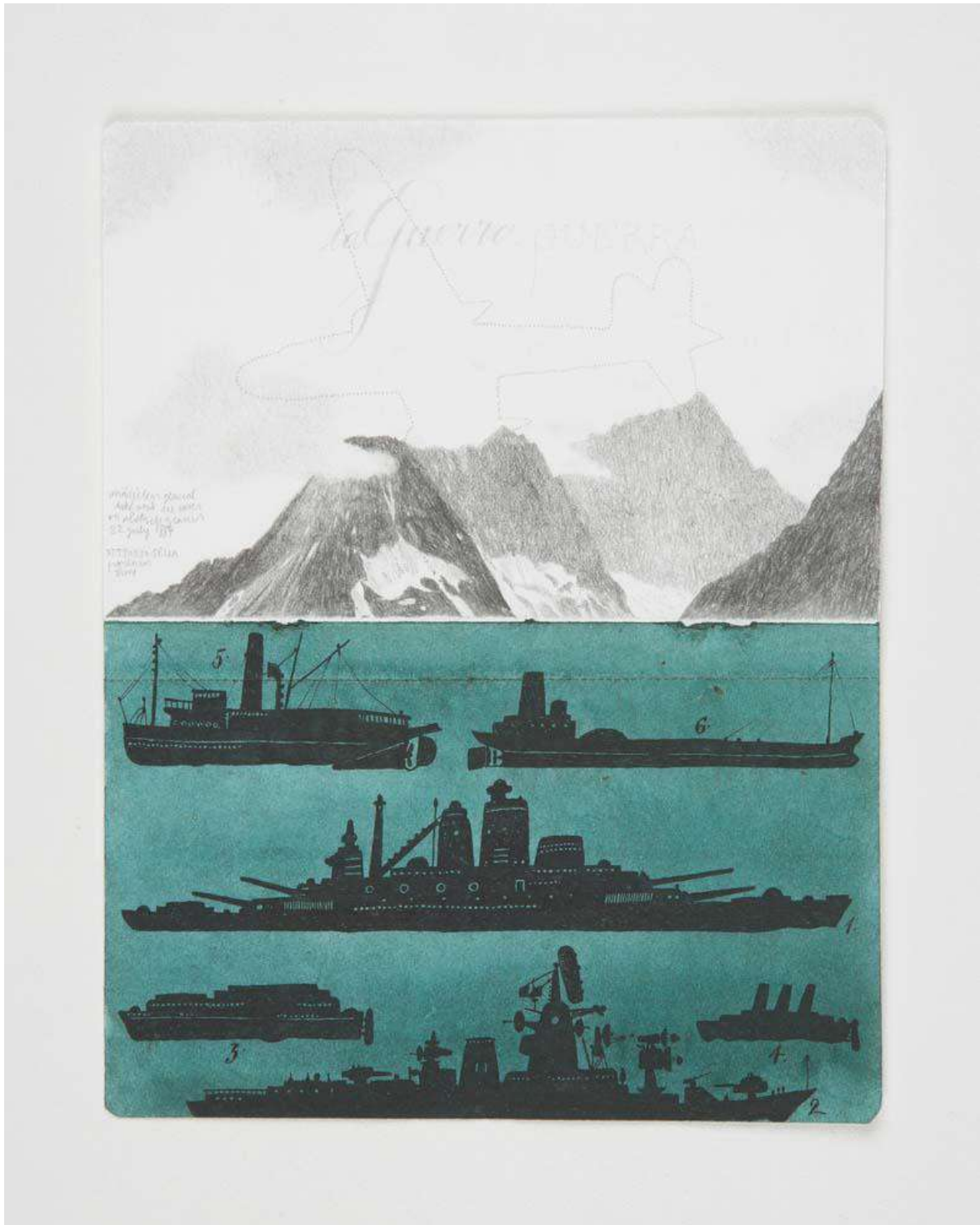
“Día tras día, nunca dejes de dibujar algo, por muy poco que sea al final será bastante y trata siempre de hacer lo mejor que puedas”

La necesidad de dibujar no es más que la necesidad de calmar nuestras ideas, ideas para entender el mundo; ideas para explicar el mundo.



José A. Suárez.

¹²⁰ Pintor gótico tardío italiano.



José A. Suárez.

La obra de José Antonio cuenta como un registro cotidiano según lo clasifica Orlando Martínez Vesga¹²¹, en un artículo que escribe sobre José Antonio y continúa: Martínez (2004) es un registro cotidiano por la manera en la que está hecho, porque es una anotación constante entre

¹²¹ Profesor y artista colombiano, egresado de la Universidad Nacional de Colombia, con una Maestría en Historia del arte.

dibujos y escritos¹²², en donde agrega fechas y lo realiza de manera secuencial, como un diario. **Un diario en donde gasta y gasta este medio del dibujo, en donde “usa y abusa” de este medio, pero sin dañarlo.** Hace referencia al trabajo de Suárez y cito:

Franquear la puerta de entrada a los dibujos de Suárez tiene que ver con la distancia. El espectador debe aproximarse para entrar en contacto con la obra, en una relación íntima y personal¹²³. Algunos de sus dibujos y sus escritos, que a primera vista parecen texturas irreconocibles, se revelan ante los ojos cuando uno se acerca. Otros, conformados en apariencia de pocos elementos dispuestos sin pretensiones, dejan ver sus complejos detalles tras una mirada atenta. (Martínez, 2004, p. 73)

En este sentido, la obra de José Antonio es un fragmento de él mismo que nos comparte, es un fragmentado de intimidad que nos habla acerca de su vida, de su cotidianidad. Es la observación de un diario, es como si hubiera un concepto que gira en torno a su obra, y es SILENCIO, porque quizás contrastaría con la cantidad de ruido (dibujos) en su vida.¹²⁴

En medio de un dibujo, funcionando a la vez como un fondo texturizado, José Antonio escribe las siguientes palabras:

... USTED . AHÍ . QUIETICO en PRIMERA . SIGA . CON .
SUS . COSITAS . NO . SE . META en ESOS . DELIRIOS .
DE GRANDEZA . PASO a PASO . CABEZA . BAJA .
MIRANDO . SIEMPRE . MUY . BIEN . DONDE .
PISA y DONDE . PISARA ...¹²⁵

¿Para quién son estas palabras? Nos habla a nosotros cómo lectores quizás, o es una nota para él mismo y no cambiar con el pasar de los años. Es curiosa esa hibridación en su trabajo, los textos y los dibujos siempre enmarcando ese instante, lleno de detalles y de cosas ordinarias, y a la vez, ese mismo nivel de interpretación, de sentido que cada uno le puede dar a su trabajo, hay cierto “azar” en esa obra, cierta duda:

Romper el silencio, y hablar sobre las obras de Suárez lleva implícito siempre una contradicción: por una parte, todo intento de presentar su trabajo supone correr el riesgo de sugerir caminos más, o menos acertados para abordar sus dibujos. **Incluso, en el caso de describir los elementos de sus imágenes, indica la intención de identificar los**

¹²² Es básicamente el registro de una investigación personal propia. No puedo evitar pensar en qué es igual a mi trabajo, en el que creo y creo contenido a través de dibujos y de la escritura.

¹²³ Es indispensable ver el trabajo del artista y por supuesto el presente trabajo también, de manera personal e íntima, ya que, como se menciona es un diario donde se tratan de resolver cientos de inquietudes y necesidades personales.

¹²⁴ Quizás acá se hago referencia a observar el trabajo de manera diferente, fijándose en los detalles, en lo infraordinario.

¹²⁵ José Antonio Suárez Londoño (1999), *Obra sobre papel*, 1ra ed. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Pág. 111. La transcripción de este fragmento de texto se hizo respetando la ortografía del original.

temas y proponer algunas lecturas a partir de ellos. Por otra parte, la naturaleza laberíntica de la propuesta de Suárez demanda un respeto especial de quien la aborda: es el reto de conservar la incertidumbre que se siente frente a su trabajo. En otras palabras, hay que acercarse para ser cómplices de lo que el artista nos presenta y luego es necesario mantener cierta distancia con su obra. (Martínez, 2004, p. 75)

Es indispensable acercarse demasiado a observar el trabajo de Suárez, ya que algunos de sus dibujos tienen tantos detalles que nos obliga a estrecharnos con el papel para poder ver y observar más de cerca lo que ahí se guarda y después, nos damos cuenta que hay que alejarnos, pero más que en sentido físico, en un sentido de espacio personal, tomar distancia de lo que es una persona, y es **porque su trabajo es la huella de él mismo, o más bien, es una parte de él.**

Algo que también preciso mencionar sobre la amplia producción de José Antonio, es un trabajo en sus bitácoras sobre diarios de otros artistas, como Paul Klee o Franz Kafka, creo que es muy sincero trabajar también sobre lo que a uno le gusta¹²⁶, y él lo hace, es más bien una especie de obra, que no fue hecha para ser obra, es porque está llena de secretos, llena de detalles que nos hacen descubrir y re descubrir cosas desde los dibujos de José Antonio, cientos de dibujos, escritos, fechas, líneas que solo dan cuenta del pasar del tiempo. Ahora, quiero agregar ésta última cita que funciona como recopilación de lo apenas esbozado anteriormente:

¿Por qué sentimos el genio de la invención aun cuando nos presenta los mismos temas de la historia del arte: retratos, paisajes, objetos, ¿incluso cuando estudia obras de artistas o creadores del pasado? Primero, por la constancia en las técnicas y en los formatos, que ya hemos mencionado, porque las obras de arte y los temas que hemos visto tantas veces, en su caso, se acomodan en pequeñas libretas de dibujo o en retazos diminutos de papel. Y paradójicamente ese ajuste al formato de pequeñas dimensiones no siempre significa una reducción en la escala de sus temas, a veces Suárez parte de modelos tan diminutos que al ingresar a las páginas de sus cuadernos se amplían, entonces nos descubre detalles que nos sorprenden -aquí está el segundo punto- nos asombra descubrir lo que antes de enfrentarnos a sus dibujos estaba oculto, lo que se nos pasaba por alto. **Es un asombro parecido al que experimentamos cuando observamos un objeto pequeño a través de una lupa o de un microscopio.** El tercer aspecto que vale la pena resaltar es el tratamiento, tal vez el más importante, porque es donde radica la originalidad y la destreza del dibujante, pero también el más difícil de describir. Los dibujos y los escritos de Suárez están hechos con habilidad y con torpeza al tiempo. El artista no ha dejado que la manipulación excesiva de los medios técnicos ahoguen la frescura de su trazo, esto se nota en los rastros que quedan siempre de las medidas que toma, de las referencias que traza para establecer las proporciones de un retrato, las líneas que le sirven de guías para trazar los textos, en las anotaciones técnicas que aparecen en su obra con frecuencia y que nos recuerdan el oficio que hay detrás de la obra, incluso el tiempo de trabajo. (Martínez, 2004, p. 81)

Ahora, para cerrar, le daré un lugar a otro tipo de relación diferente entre el arte y la vida, sobre como uno de ellos posibilita la comprensión del otro sin la necesidad de que uno esté sobre el

¹²⁶ Resalto esto porque me recuerda a mí mismo cuando me impregno demasiado del trabajo de alguien más, que quiero escribir sobre él, hacer cosas similares, explorarlo desde el hacer.

otro. Se trata de, un proyecto de grado presentado en el año 2015 en la Universidad Pedagógica Nacional, presentado por Paula Alejandra Varela Jaramillo y Jonnathan Castiblanco Cabrera, para optar por el título de Licenciada y Licenciado en Artes Visuales.

¹²⁷*Maquinando lo cotidiano: Un taller de dibujo sobre la cotidianidad de niños de Fúquene.* Resulta que este proyecto de investigación presentó la experiencia de un taller de dibujo como un potenciador de lo sensible hacia lo cotidiano. Lo realizaron con niños de una escuela de un municipio de Fúquene, Cundinamarca. Este taller buscaba aportar al reconocimiento del territorio por parte de los niños a través de elementos de las artes visuales, pero principalmente las herramientas propias del dibujo.

Se aproximaron a la construcción de dibujo desde Berger, pero su despliegue teórico giró en torno a las máquinas y a las herramientas, a los dispositivos desde autores como Betacour o Burgos, pero no me concentraré tanto en esto, porque lo que me interesó de este proyecto de investigación es su interés sobre cómo a través del dibujo los niños se permitieron tener un mayor reconocimiento de su territorio y, el proceso en general.

Primero era muy importante hacer un reconocimiento del contexto del municipio, las condiciones económicas, sociales y culturales de los niños, para así poder idear un taller adecuado, como la estrategia del proyecto y así a través del dibujo los niños dieran cuenta de la comprensión de su entorno.

La máquina construida fue habitada por los niños y por nosotros, **acercándonos al mundo desde un marco de referencia concreto donde los conceptos y la metodología ofrecieron un lugar desde donde mirar**. Ver las cosas a través del dibujo es diferente a verlas desde la pintura o la fotografía. Reflexionar sobre la cotidianidad a través de la mirada es diferente a hacerlo a través del tacto o el gusto. Plantear ejercicios de dibujo y mirada en un taller, es diferente a hacerlo en un laboratorio creativo o a través de una serie de conferencias y seminarios sobre la cotidianidad. (Varela & Castiblanco, 2015, p. 125)

El taller propuesto para la investigación les permitió conocer a través del dibujo, como se percibe la cotidianidad por los propios niños del municipio, a medida que lo iban desarrollando se iban abriendo más, mostrándose más sensibles y así, empezaron a determinar denominadores entre los dibujos, virtudes y fortalezas de su contexto, como los problemas ambientales, por ejemplo.

Paradójicamente, entre los niños y lo cotidiano existía una relación de lejanía que con sus dibujos poco a poco se fue acortando. Estos dibujos enuncian la cualidad de anteceder la lejanía, creando variadas reflexiones en torno a la vida diaria, lo que en el futuro podría llegar a convertirse en una postura política con relación a la vida, como lo menciona Berger, donde a lo largo de la historia visual de la humanidad lo “vulgar” o las cosas que parecen triviales no han cambiado de manera sustancial debido a que no establecen un “peligro real”. (Varela & Castiblanco, 2015, p. 110)

El taller se desarrolló durante tres sesiones, las dos primeras, condujeron a los niños a ir realizando dibujos, la tercera se centró en la realización de un dispositivo, cada niño tenía que

¹²⁷ -ANTECEDENTE DE INVESTIGACIÓN-

crear su propia máquina de mirar, algo que le permitiera mirar lo cotidiano de otra manera, algo así como lo que nos permite el dibujo. Varela & Castiblanco (2015) dicen: **“las máquinas establecieron una relación con los elementos más importantes de la vida cotidiana de los niños, generando una ampliación en las concepciones de aquello que miran a diario”** (p.120).

El **carácter sensible** por el que también se volcó el proyecto, a partir de las máquinas de mirar, tiene mucho que ver, o un todo, con lo propuesto un poco antes en este capítulo, acerca de permitirse mirar de manera sensible lo cotidiano y algo increíble en este proyecto, fue que lograron esa relación sin desligarlo del dibujo.

Al final fue una apuesta, para sus dos autores, desde el lugar de docentes y artistas, teniendo en cuenta la cantidad de factores que lo rodeaban (contextos de los niños, recursos, comprensiones y objetivos del proyecto) y de los que dependía el proyecto, para lograr principalmente una transformación en los propios chicos.

EFFECTOS NARRATIVOS¹²⁸

SOBRE MÍ DIBUJAR

“El dibujo es un tipo de lenguaje universal, que comprenden todas las naciones. Con un lápiz de plomo o un poco de tiza uno puede expresar mejor sus ideas, incluso ante los propios paisanos, que con la lengua”

(Benjamín Franklin¹²⁹ - 1749)

Por ejemplo, si dibujo a alguien, siempre trazo un montón de líneas muy suaves por el papel que me sirven de guía, luego de manera más contundente, empiezo a delinear unos ojos, siempre he pensado que, si los ojos quedan parecidos a los ojos de la persona en un inicio, el retrato completo se parecerá. Me gusta creer eso, me gusta dibujar cejas, me gusta dibujar narices, me aburre un montón dibujar orejas. Las pecas son lo mejor. Las manos son los mejores retos para dibujar. Me gusta retratar a personas de diferentes maneras, a veces me pongo a pensar muchas cosas y pienso que una representación de un rostro no es la única forma de retratar, entonces le agrego a ese dibujo algo, o le quito algo más. Siempre me equivoco en algún momento. No dibujo perfecto. Dibujo perfecto.¹³⁰

Decisión

A propósito de lo mencionado, creo que siempre ha existido en mí una **necesidad de dibujar**, lo interesante es que era provocada por dos situaciones diferentes, las que me gusta llamar, las GANAS y la DISCIPLINA. Sí, así, en ese orden. Dibujar primero para mí, ocurría cuando me daban ganas, podían llegar en cualquier momento, pero casi siempre estaba aburrido, no tenía nada más que hacer y estaba lo suficientemente tranquilo como para pensar en dibujar.

Lo que solía preguntarme era si algunas personas sentían más ganas de dibujar que otras, me lo preguntaba porque veía que unas claramente pasaban más tiempo dibujando que otras. El momento en el que cambió esta forma de pensar fue cuando empecé a fijarme en el dibujo de manera más seria, más comprometida, porque pensé que dibujar cuando me dieran ganas era tomar el dibujo como un pasatiempo, pero que no iba a lograr entender todo eso de distintas maneras si no le daba el lugar que se merecía y, darle ese lugar, **era tomar el dibujo como una forma de vida**, como un trabajo

¹²⁸ Son micro – relatos y/o narraciones en donde espero hallar alguna reflexión sobre mi propia experiencia y acción de dibujar cotidianamente.

¹²⁹ Político, científico e inventor estadounidense.

¹³⁰ Descripción sobre cómo puede suceder un dibujo en mí.

con disciplina. Era ser consciente que debía dibujar para mejorar, debía dibujar seguido, muy seguido, sin importar si quería dibujar o no, dibujar todos los días, era tomar la decisión de darle un lugar más importante al dibujo en mi vida. Me alegra haberlo hecho¹³¹.

Dibujar para mí se convirtió en la columna vertebral de mi vida, el tener una práctica auto regulada y constante para dibujar me permitió establecer una disciplina, que me hacía sentir, incidía en otros factores de mi vida, como fortalecer mi propia voluntad para hacer algo.

Formato

Romper el formato fue un interesante momento desde que dibujo. Me gusta mucho el orden y, me gustaba que todos mis dibujos dieran cuenta de esto, por eso cuando usaba soportes en papel siempre me aseguraba de que fueran del mismo tamaño y si por algún caso tenía que salirme de ese esquema, de ese formato auto establecido, después no contaba con ese dibujo porque iba a desencajar con el trabajo que venía realizando¹³². Afortunadamente después y contra mi voluntad, llegaron situaciones que me obligaron a salir de esa zona de confort, y una en específico fue de gran impacto, fue cuando estaba en sexto semestre de mi pregrado, veía un espacio académico llamado Laboratorio de Exploración, en el que uno de los primeros ejercicios que realizamos consistía en tomar al azar un papel, el cual tenía una instrucción o una condición para realizar un gesto artístico, la condición que estaba escrita en mi papel era “cambiar de formato”, realicé dos ejercicios diferentes, el primero fue: hacer un dibujo en una de las columnas de la universidad, una ilustración de algo más de dos metros de alto, el segundo, fue realizar otro dibujo en 3 piezas diferentes pero que se conectaran gracias al dibujo, (a modo de tríptico) y debo aceptar que lo agradezco, porque desde entonces tengo una fascinación con saltarme los formatos, me gusta mucho ahora trabajar en grande, me gusta mucho la variedad en las piezas y más cuando a pesar de esa variedad, las personas logran identificar alguna unidad en las piezas y refieren que todo el trabajo se puede asociar a unos mismos asuntos¹³³. Pude comprender distintas maneras de dibujar, distintos procesos, distintos resultados, porque dependiendo el tamaño, la técnica o el objetivo se opera de manera diferente. A veces en cierta medida aún sigo pensando en eso, pero creo que el mismo dibujo en el arte contemporáneo te obliga a expandirte, te obliga a ser alguien diferente, a mí me pasó en ésta ocasión, ahora tengo una percepción diferente a algunas cosas, ahora tengo una percepción diferente frente a una obra de arte en gran formato y es que cambia demasiado cuando tu cuerpo está al frente de una pieza grande a una pequeña,

¹³¹ Fue básicamente decidir que quería comunicar mi comprensión de las cosas, mi comprensión del mundo desde el dibujo y para ser un buen dibujante, debía entender y aprender de dibujo y poder dibujar, de una manera consciente.

¹³² Pienso que nuestros modos de hacer reflejan mucho de nosotros mismos, de quienes somos y de cómo hemos vivido, el hecho de que yo me considere una persona ordenada y en ocasiones un tanto psico rígida es el resultado de experiencias previas que me sucedieron y acontecieron en mi cambiándome y haciendo que después yo tome ciertas decisiones o actúe de cierta manera.

¹³³ En mí ocurrieron momentos que me habían condicionado para trabajar de una manera en específico (con los formatos iguales) pero luego, me sucedió otra experiencia que me cambió por completo y logró transformar la manera en la que trabajo.

hay diferentes lecturas, jerarquías también y, estás experiencias me fuerzan, o me guían más bien, a entender estas cosas que antes, la terquedad quizás me pudo haber negado.

Material

Creo que todo se trata de ser conscientes del cambio. Desde que empecé a dibujar, hasta ahora, he cambiado, he crecido, han cambiado mis gustos en música, han cambiado mis gustos en el arte, ha cambiado lo que me gusta dibujar o pintar, también he expandido mi comprensión de algunas cosas, por ejemplo sobre lo que es un “buen” dibujo o un “mal” dibujo, lo que es bello en el arte o no, creo que antes estaba muy condicionado por la aprobación o desaprobación que me daban las personas por mi trabajo, quizás ahora también lo este, quizás ahora me condicionan a creer que hay más cosas posibles y válidas,¹³⁴ **solo me gusta saber ahora que siempre se va a poder dibujar, no importa con qué,** me gusta saber que tampoco tiene que agradarle a nadie lo que haga, porque de eso no se trata dibujar, **no se trata muchas veces de entender cómo piensan los demás, sino de entender como pienso yo mismo, por eso hago esto.**

A lo largo de los muchos dibujos que he hecho, he utilizado diferentes materiales, lápiz, acuarelas, bolígrafos, hilos, objetos, un computador, una aguja, entre otros. De lo que se trata es que hay técnicas de dibujo como el lápiz sobre papel que son las más conocidas, por eso pueden ser las más utilizadas, lo que no me parece que este mal, solo quiero que la gente sepa que hay otras maneras de dibujar, porque para generar imágenes podemos usar casi cualquier cosa que tengamos a nuestro alrededor y sabiendo eso, elijan las técnicas o procesos que deseen. **Que sepan que el dibujo requiere esfuerzo,** porque si cualquiera pudiera llamarse a sí mismo dibujante con todo lo que implica ese nombramiento, pienso que el dibujo perdería un valor, ese valor que para mí está conformado, por todas las horas y los años de teoría y práctica que algunos le han dedicado, ese valor que le da por ejemplo su especialización y comprensión, las cuales a su vez contribuyen, a reforzar la idea de que el dibujo tiene un lugar en la construcción del conocimiento formal y, que por eso, éste proyecto es posible.

Línea

-La línea es la forma más controlada de la mancha y aun así puede ser tan desordenada que nos desestabiliza, es la mancha con una sola salida tratando de ser libre, la línea representa el crecimiento de una mancha.

-La línea es un contorno, la línea es un relleno, la línea es una sombra.

-El punto es una línea corta.

-La línea es lo que separa al vacío de lo lleno y viceversa, la línea es lo que nos dota de un cuerpo, la línea nos pone límites y también los rompe.

-La línea es creadora y destructora.

¹³⁴ En ocasiones siento que experimento tantas cosas que pienso que hay casi un infinito de posibilidades válidas para crear.

-La línea es un trazo de lápiz, es un algo paralelo, es un trozo de hilo.

-La línea es el rastro del paso del tiempo, la línea es un reloj, la línea es de cualquier color, la línea es de cualquier forma.

-La línea es una palabra que encierra un sinfín de formas.¹³⁵

Mancha

-La mancha es el orden del caos. Cuando lo que no puedes atrapar tiene la necesidad de tener forma y esa forma no puede tener reglas se convierte en mancha y no sabes si es una mancha con o sin forma, en el sentido superficial de la palabra y ahí, nace un orden desordenado, glorioso en su lugar.

-Aunque son espontáneas, no ocurren por casualidad, la mancha es el reflejo de nosotros mismos, le damos forma a una mancha que es todo para nosotros y esperamos que para los demás no tenga forma alguna.

-La mancha en la pintura modela, al modelar está esculpiendo, cuando se esculpe se sale del papel y cuando algo sale y entra del papel recrea el juego de luz.

-La mancha es real, mira a tu alrededor, hay manchas, mira tu piel construida a partir de ellas, algunas reflejan luz, otras sombras o volumen. Somos manchas o partes de ellas, somos parte de algo increíble.¹³⁶

¹³⁵ Estaba pensando en escribir sobre la línea como elemento importante y en mí caso siempre presente a la hora de dibujar, pero instintivamente pensé y escribí de manera diferente, quiero creer que quizás veo y me relaciono con esta figura de la línea de manera diferente por cómo me he relacionado con ella antes.

¹³⁶ Al igual que con la LÍNEA, con la mancha se genera otra relación, otra comprensión que se evidencia en la forma de explicar cómo la comprendo, siento que estas descripciones generar un puente aún más cercano con un dibujo, porque generan unas imágenes en la cabeza del lector que pueden hacerlo pensar en estos dos conceptos de la misma manera en que yo los pienso, al menos eso espero.

CAPÍTULO III

MAPA HIPERTEXTUAL

En el III Capítulo del proyecto, se presenta el Mapa Hipertextual como el elemento visual y como **la estrategia para producir conocimiento** que sustenta el proyecto de investigación.

Este Mapa Hipertextual, como ya se mencionaba en el Capítulo I, contiene una infinidad de elementos que lo conforman, principalmente dibujos y escritos producidos por mí, pero también, información integrada al Mapa proveniente del Capítulo II, que se puede identificar a través de unos colores. Es necesario revisar el Capítulo I, en la página 24, en donde se explica en detalle este asunto de los colores.

El Mapa, además contiene una capa en donde se registran todas las relaciones, las incidencias y los encuentros entre la información, de los que se desprenden las mencionadas líneas segmentarias y líneas de fuga¹³⁷.

Este capítulo contiene entonces, las generalidades y particularidades del Mapa Hipertextual, se presenta el Mapa por completo y, seguidamente se lleva al lector por un recorrido de éste, a partir de sus singularidades por las diferentes partes del Mapa, por supuesto también, de su capa de interpretaciones.

Es indispensable, introducirse en el Mapa Hipertextual y dejarse maravillado por la infinidad de relaciones y detalles que de sus múltiples y pequeñas partes surgen, es necesario, permitirse leer el mapa y disponerse de manera sensible en él, para así poderse sorprender y maravillarse en lo extraordinario del mismo Mapa. Entendiendo que este es el proceso, los datos, los escritos, es un dibujo, es preguntas y la vez el resultado de esas mismas preguntas, escritos, información, relaciones, análisis. El mapa es la estrategia que permitió reunir de forma armónica y rizomática todas las partes del proyecto, para que así de manera conjunta, trabajaran en pro no solo del rizoma primario y los rizomas secundarios del proyecto sino, en pro de construir conocimiento.

¹³⁷ Estas líneas, también mencionadas en el Capítulo 0, se explicarán y abordarán en detalle en el Capítulo IV.



Primeros dibujos dispuestos en forma de mapa. Dibujos de distintos tiempos y distintos momentos, evidenciando distintos territorios en el dibujo. Imagen: 1



Primeros dibujos y textos dispuestos en forma de mapa, luego de la deconstrucción de la bitácora. Imagen: 1.2



Imagen: 2

El mapa hipertextual final, entendido también como un gran dibujo expandido necesario en su forma.



Fragmento del mapa hipertextual.

Imagen: 2.1



Fragments of the hypertextual map.



Imagen: 2.2



Imagen: 2.3



Detalle del mapa hipertextual. El error, los tipos de papel, los materiales, el dibujo expandido.

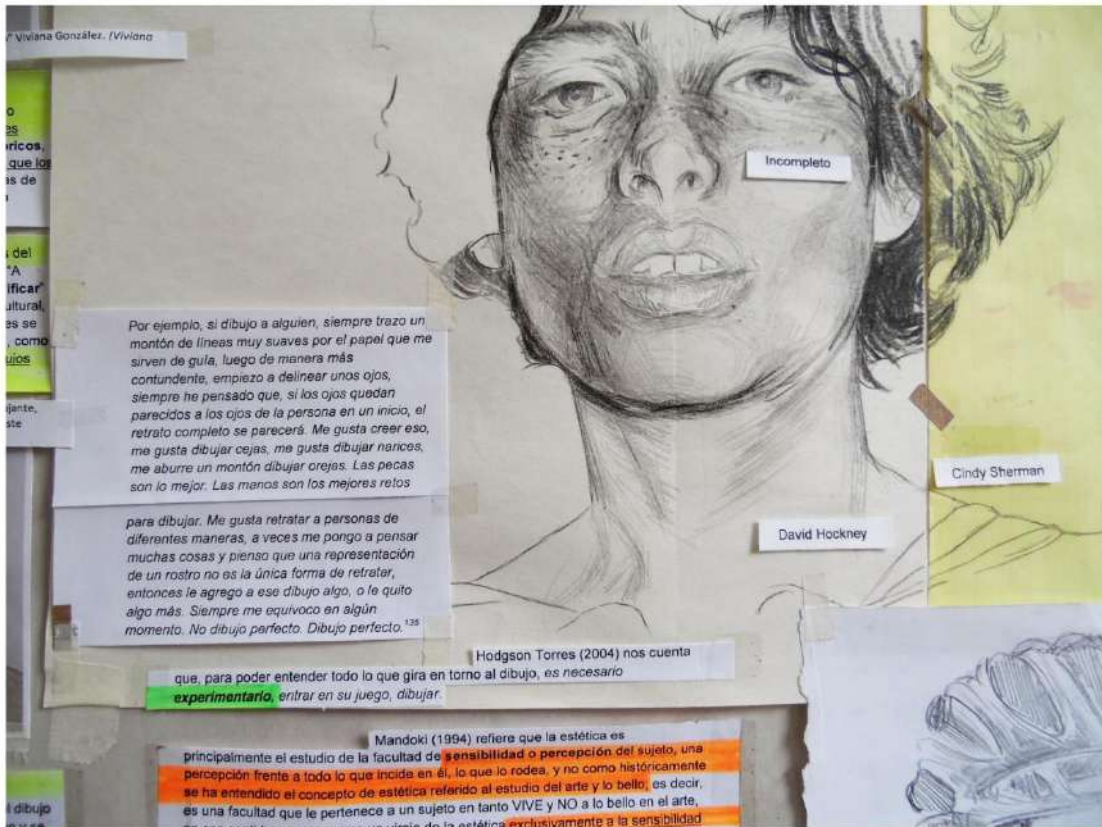
Imagen: 3



Los tipos de papel en alusión a los distintos materiales y por ende a las diferentes estructuras de ejecución. / Las grietas y los fragmentos. Imagen: 3.1

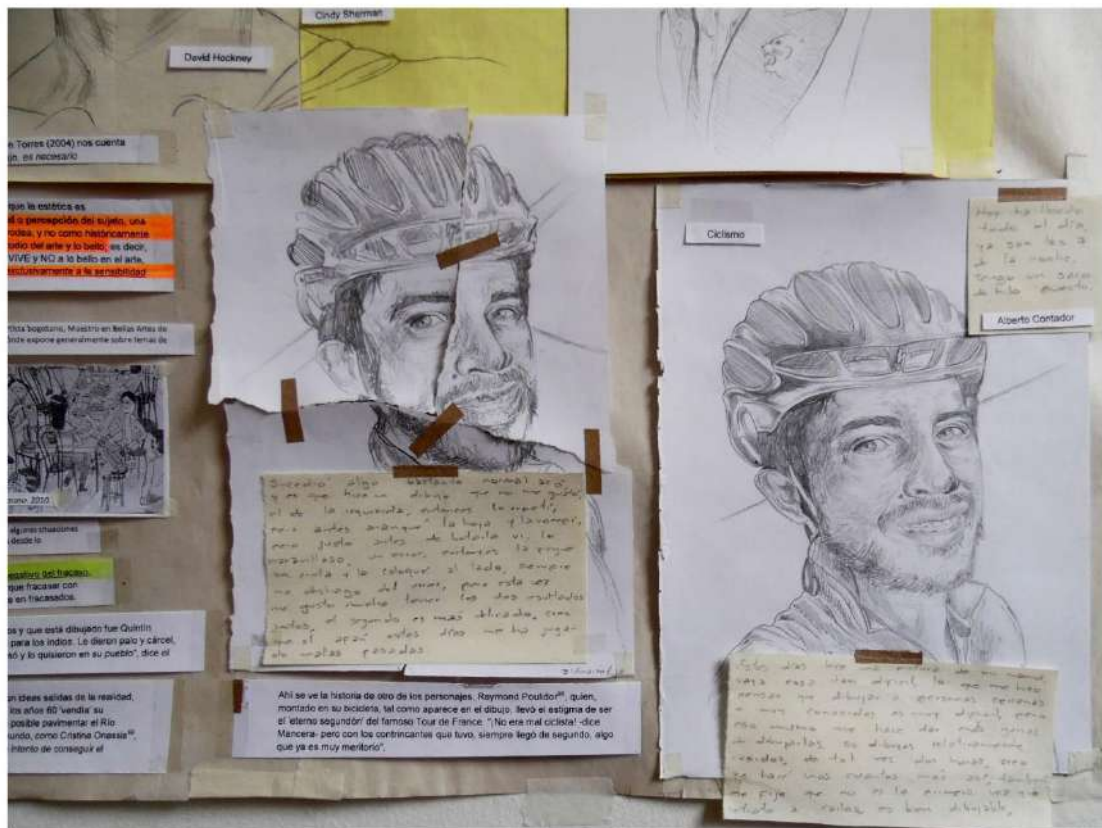


Una de las partes del mapa hipertextual que detona y compone aquello del carácter sensible. Imagen: 3.2



La sensibilidad en los detalles, lo incompleto, las palabras, los escritos o el papel.

Imagen: 3.3



La relación con lo que se dibuja. La cercanía, las acciones, elementos o sujetos en relación con mi persona. Punto detonante para observar el ERROR.

Imagen: 3.4

David Hockney



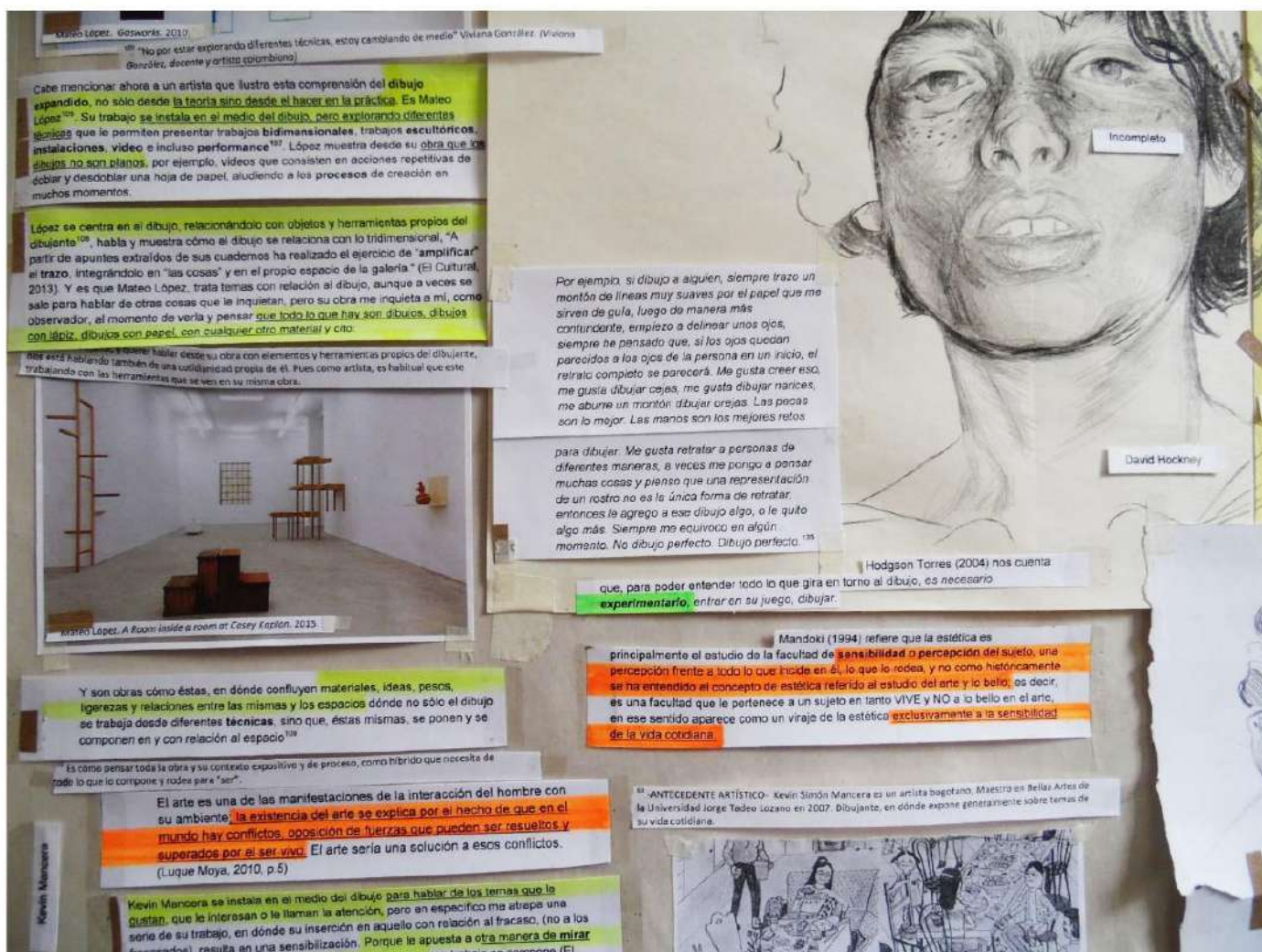
Sucedio algo bastante normal acá y es que hice un dibujo que no me gustó, el de la izquierda, entonces lo repetí, pero antes arranqué la hoja y la romeré, pero justo antes de botarla vi, lo maravilloso, un error, entonces la pegue en cinta y la coloqué al lado, siempre me distraigo del error, pero esta vez me gusto mucho tener los dos resultados juntos, el segundo es más trabajado, creo que el año estos días me ha jugado malas pasadas.

31/marzo/

Aquí se ve la historia de otro de los personajes, Raymond Poulidor⁸⁶, quien, montado en su bicicleta, tal como aparece en el dibujo, llevó el estigma de ser el 'eterno segundón' del famoso Tour de France. "¡No era mal ciclista! -dice Mancera- pero con los contrincantes que tuvo, siempre llegó de segundo, algo que ya es muy meritorio".

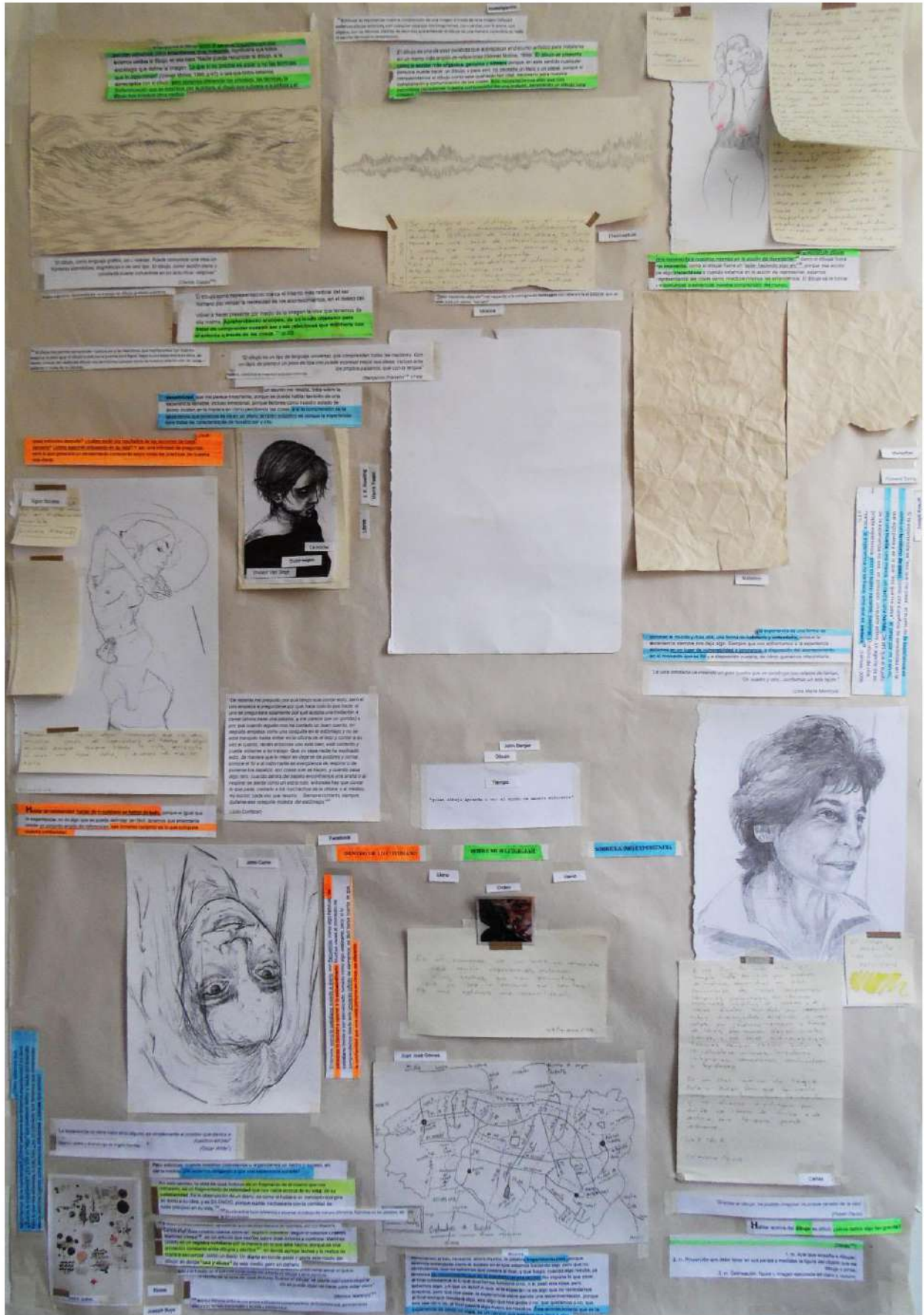
Punto de congruencia y creación. Se propicia la línea segmentaria con relación AL ERROR.

Imagen: 3.5



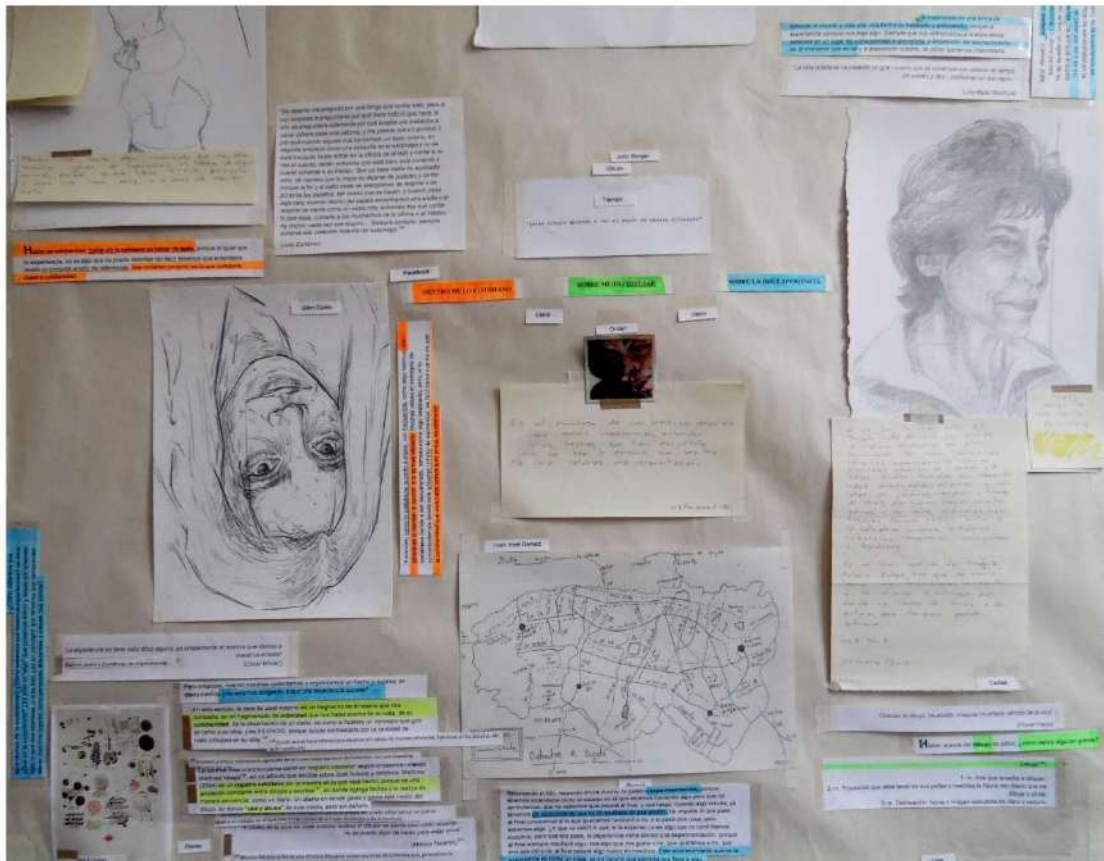
El dibujo expandido en la obra de Mateo López. La cotidianidad y los detalles para percibir lo infraordinario.

Imagen: 3.6



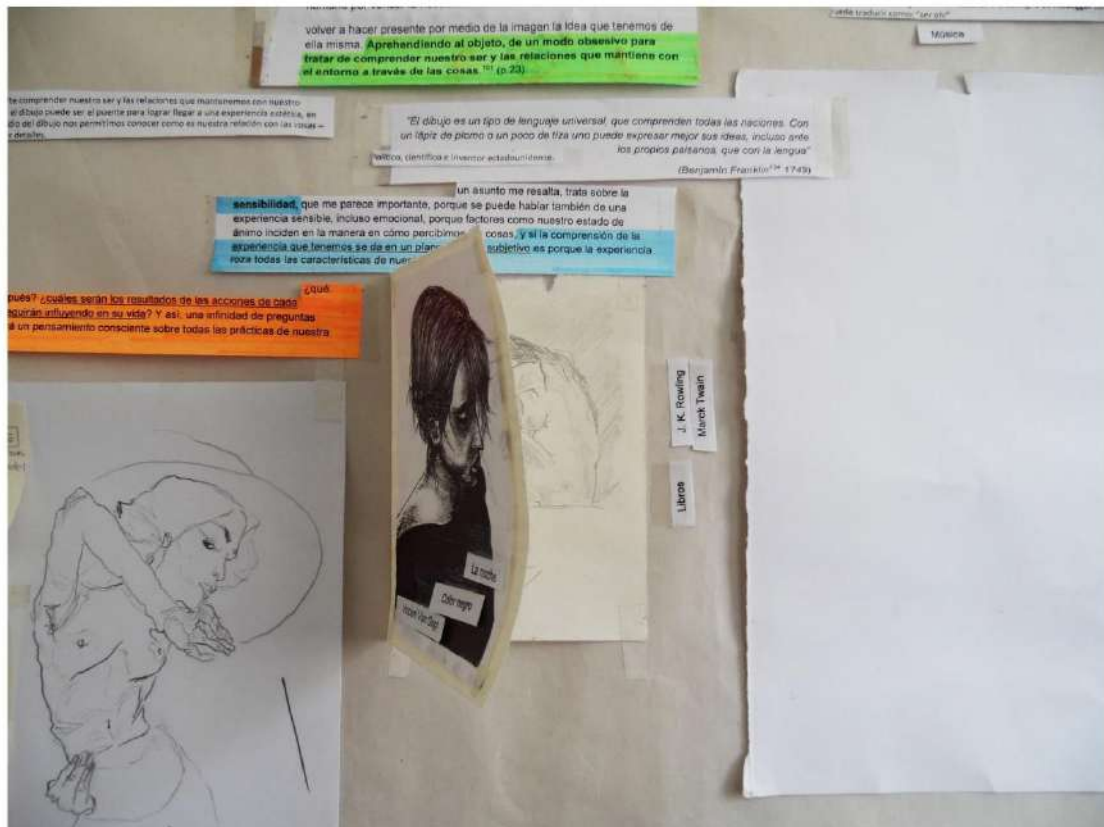
Otras formas de entender la imagen y otras formas de generar la imagen. Concepción y ejecución del dibujo.

Imagen: 4



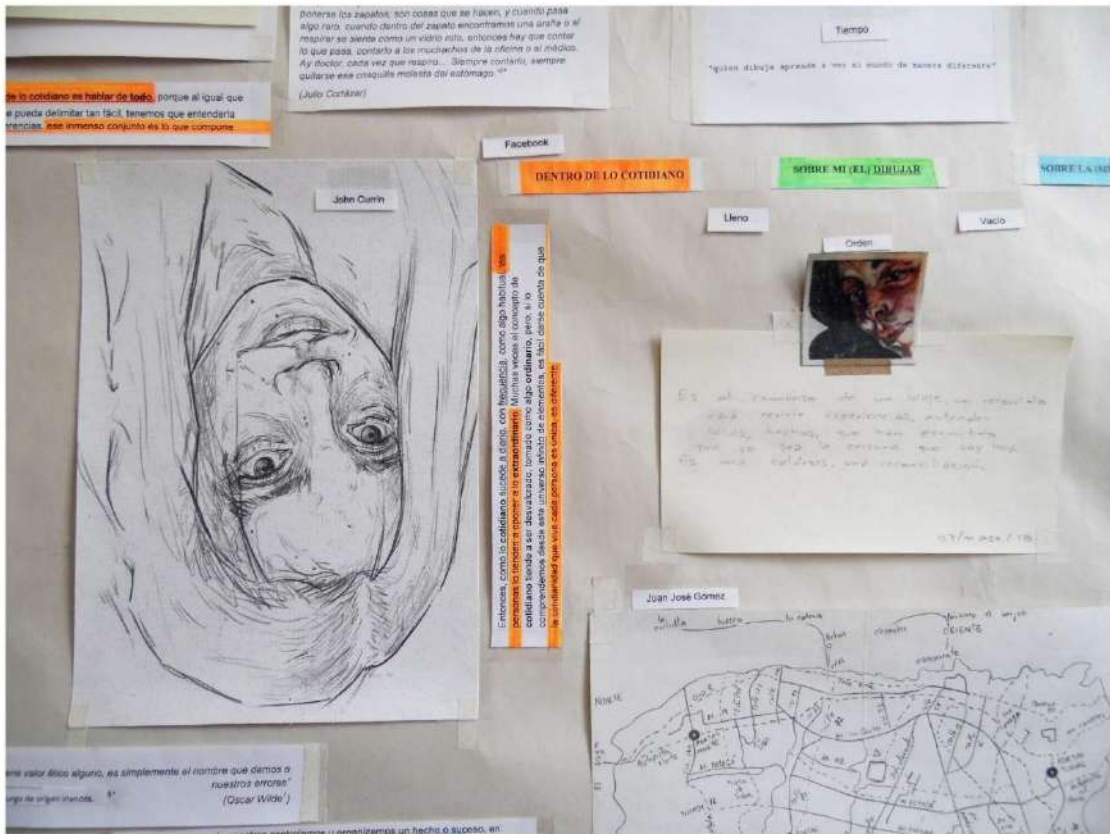
Las relaciones con los sucesos y con el medio ambiente. Con el contexto. Los detalles.

Imagen: 4.1



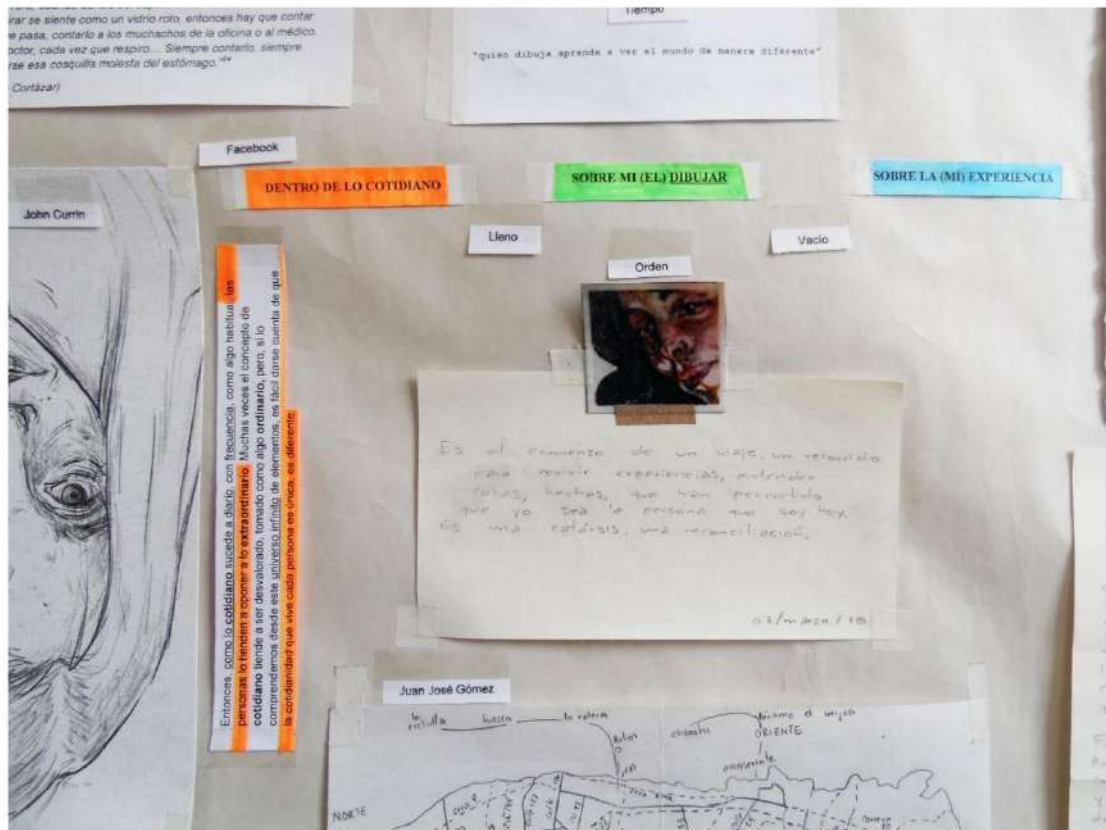
Las formas de pensar y entender el mundo, las imágenes. / Las formas de ejecutar esas imágenes.

Imagen: 4.2



Observar las cosas de maneras diferentes. Individuales.

Imagen: 4.3



El tiempo, el espacio, el territorio.

Imagen: 4.4

(Lina María Montoya)

PERIENCIA



El color
amarillo
hace sentir
Felicidad.



A ese Dios le rinde culto. El templo está formado por piedras de molino, almendros en flor, penumbras de casas campesinas, rampinas provenzales, por caminos profundos cubiertos de zarzas y de viejos árboles torcidos, por crepúsculos anaranjados, púrpuras o violetas, por jardines campos y tierras de labor, por mares, playas, muelles,

El retratar como práctica del dibujo que permita expandirse también, agregar otros valores al retrato que lo carguen de significado. Imagen: 4.5

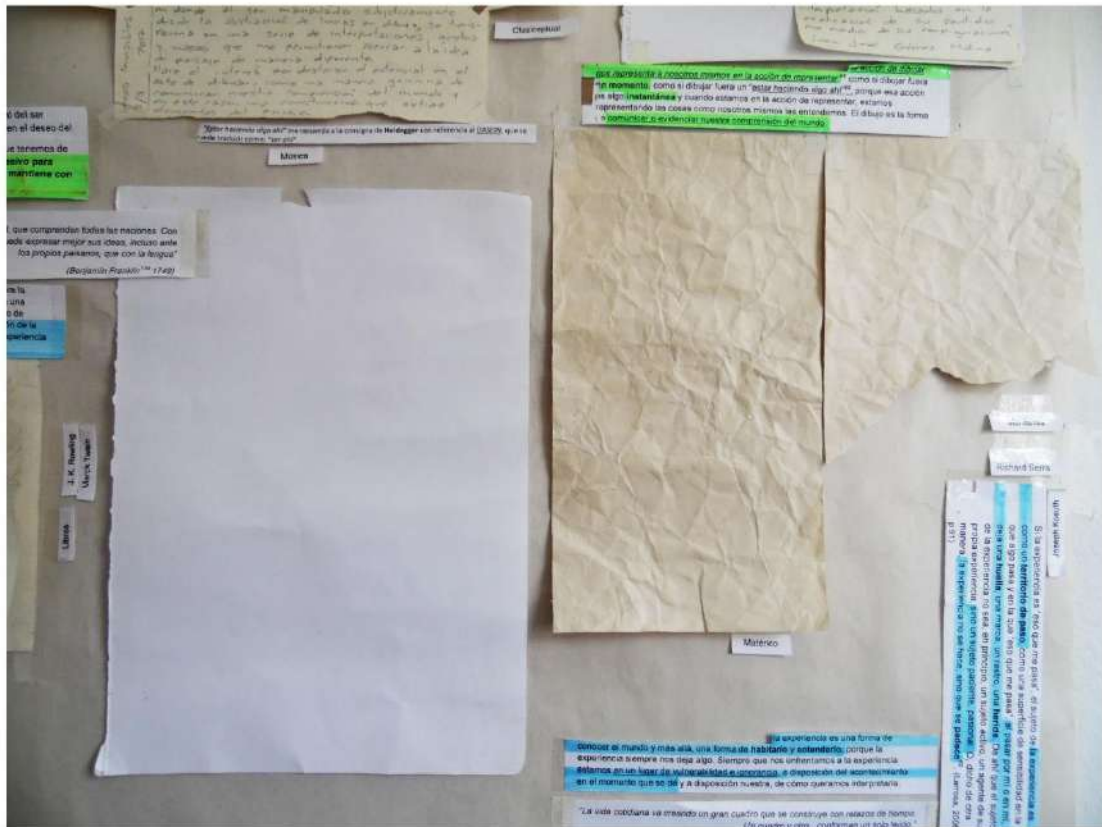
A ese Dios le rinde culto. El templo está formado por piedras de molino, almendros en flor, penumbras de casas campesinas, campiñas provenzales, por caminos profundos cubiertos de zarzas y de viejos árboles torcidos, por crepúsculos anaranjados, púrpuras o violetas, por jardines ranceos y tierras de labor, por mares, playas, muelles, barcos, y por seres ordinarios cuyos trabajos también carecen brotar de la naturaleza: mineros, leñadores, carboneros, campesinos, sembradores y tejedores.

Es un Dios que no da tregua. Pintar y Pintar. Dice que se siente como una locomotora. Ha viajado y no alcanza a distinguir por dónde va. Carece de rumbo o de destino, pero tampoco puede detenerse.

Luis A. Soto B.

31/ marzo / 2018

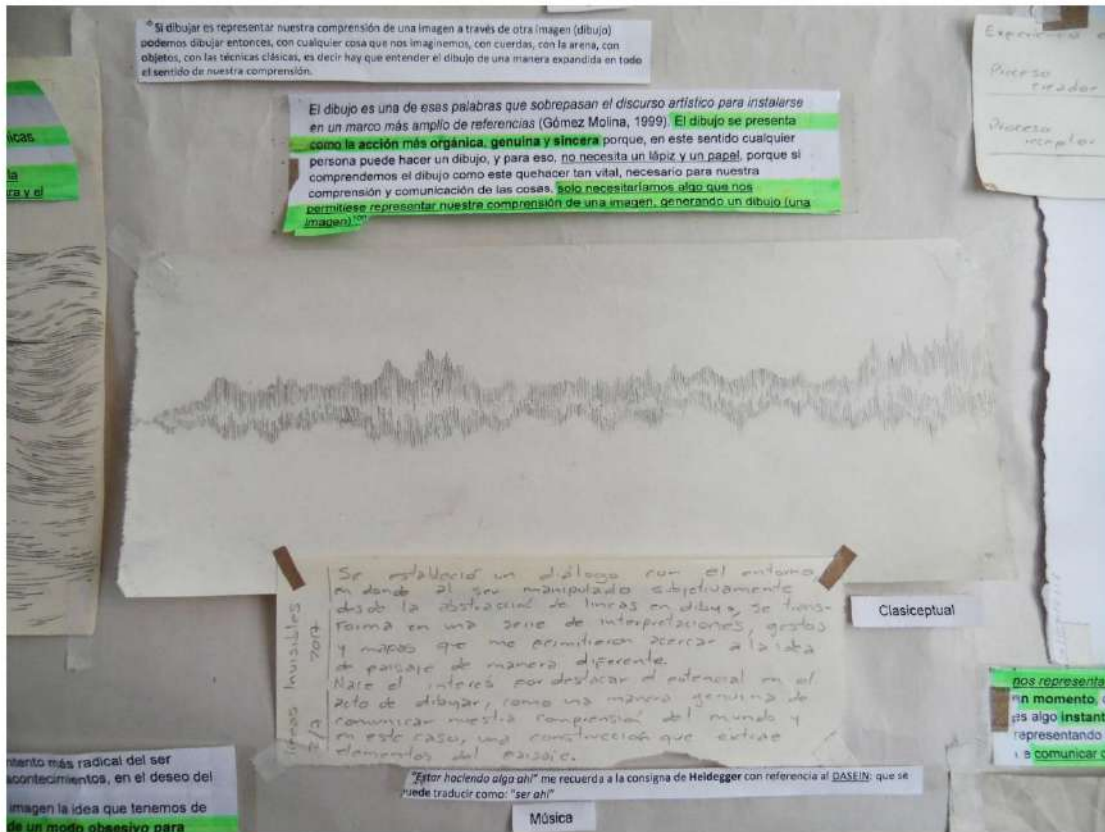
Cartas



El significado de la imagen, lo que nos cuenta por sí misma y lo que nos cuenta por intención de su ejecutor. La sensibilidad. Imagen: 4.7



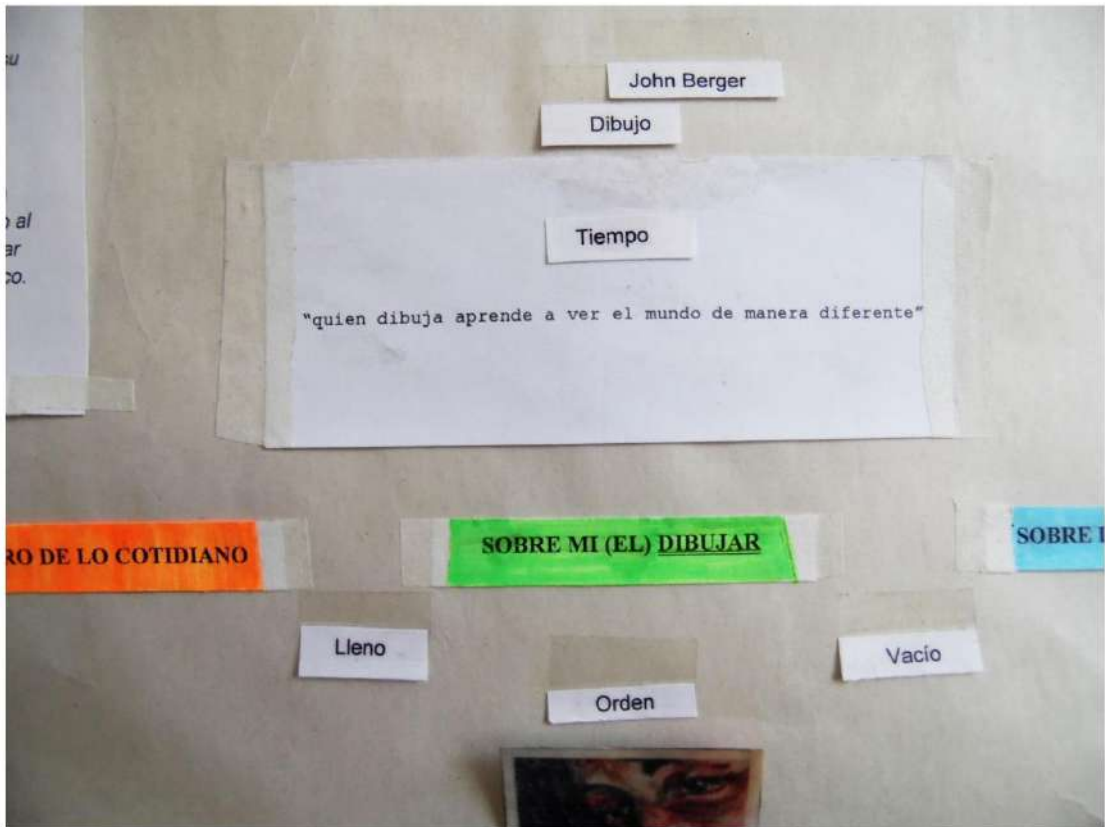
La sensibilidad frente a la forma de la imagen y frente a la manera en la que se genera dibujo. Imagen: 4.8 (montañas)



El dibujo en su forma para evidenciar la manera en la que se entiende y representa el entorno del dibujante. Imagen: 4.9

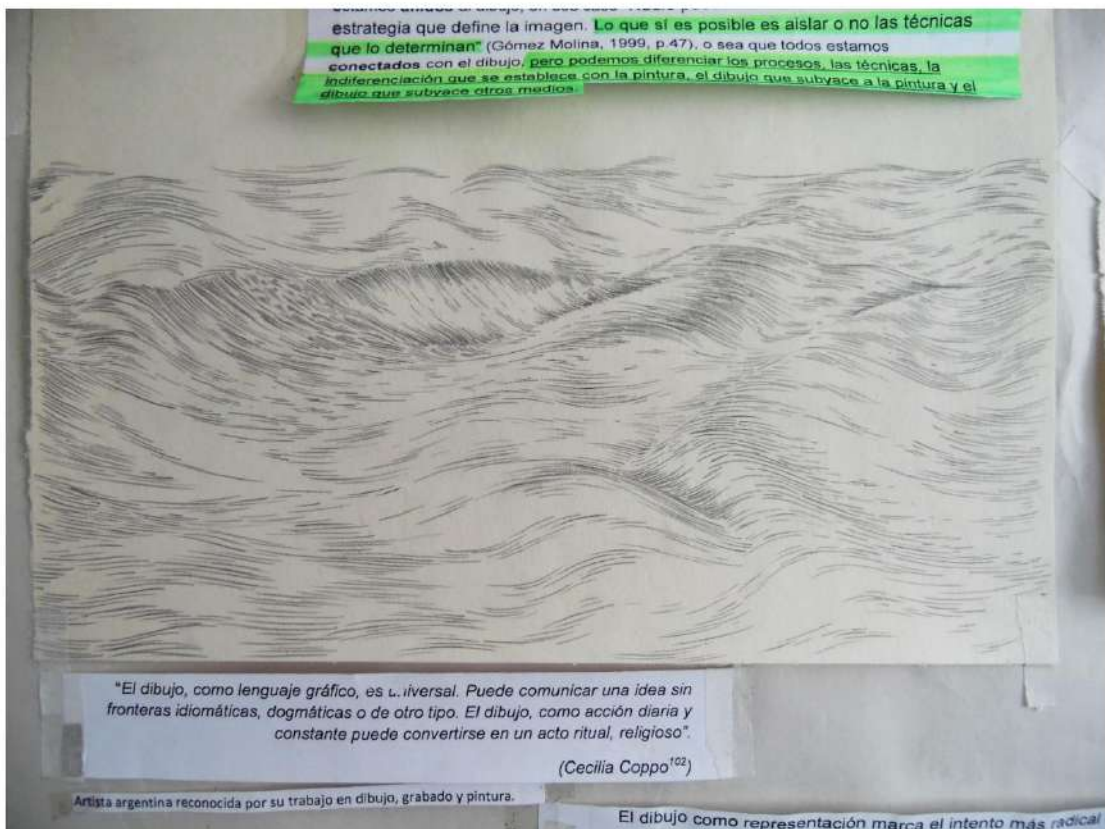


El dibujo en su forma para potenciar como el dibujante entiende su entorno y cómo se ubica dentro de él. Imagen: 4.10



“El dibujo para observar y entender el mundo de manera diferente”

magen: 4.11



Líneas invisibles: Entre la línea y el paisaje como forma de entender y registrar mi comprensión del mundo.

Imagen: 4.12



El dibujo con relación a la cotidianidad. Puntos de congruencia dentro del mapa.

Imagen: 5

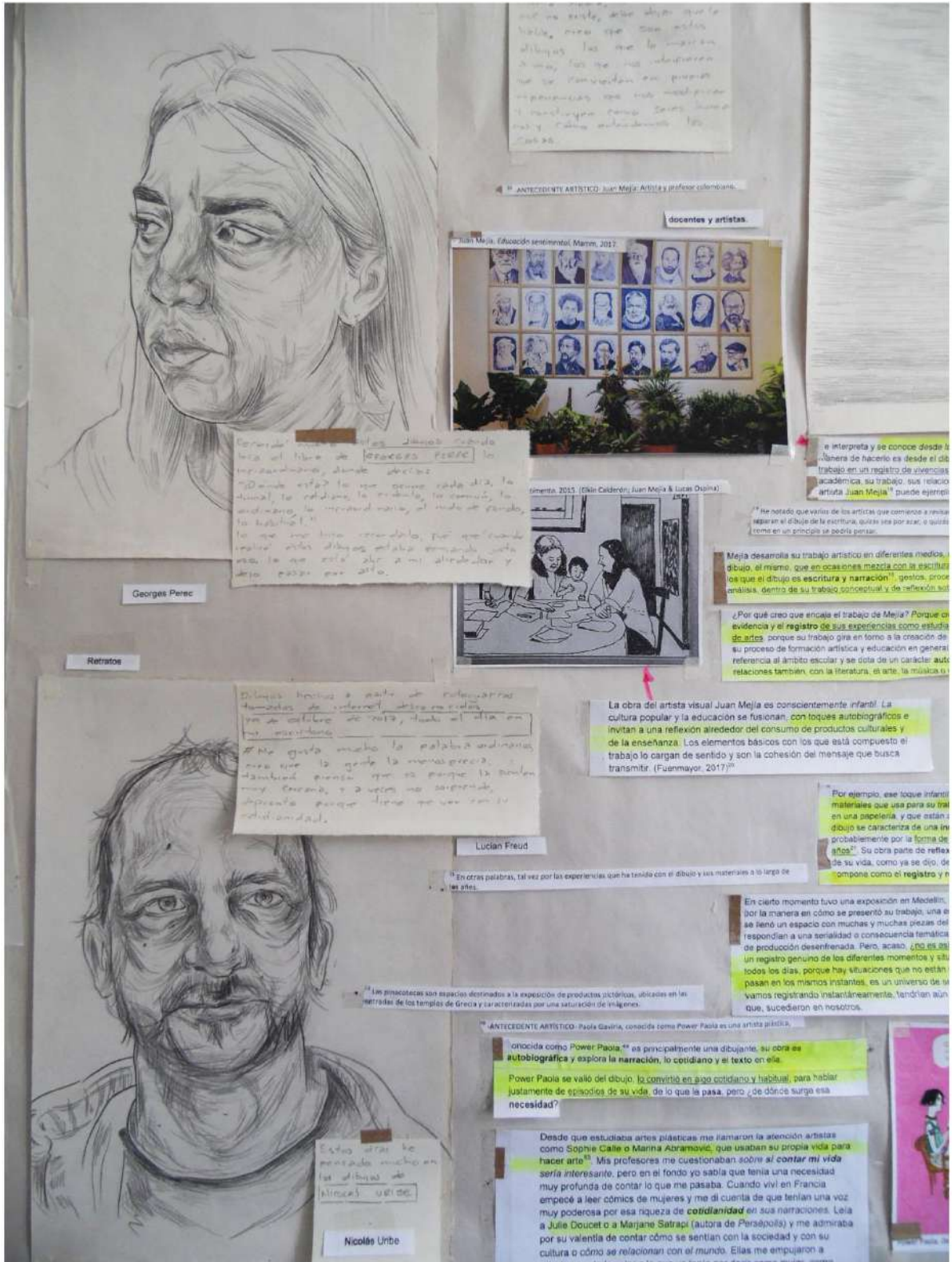
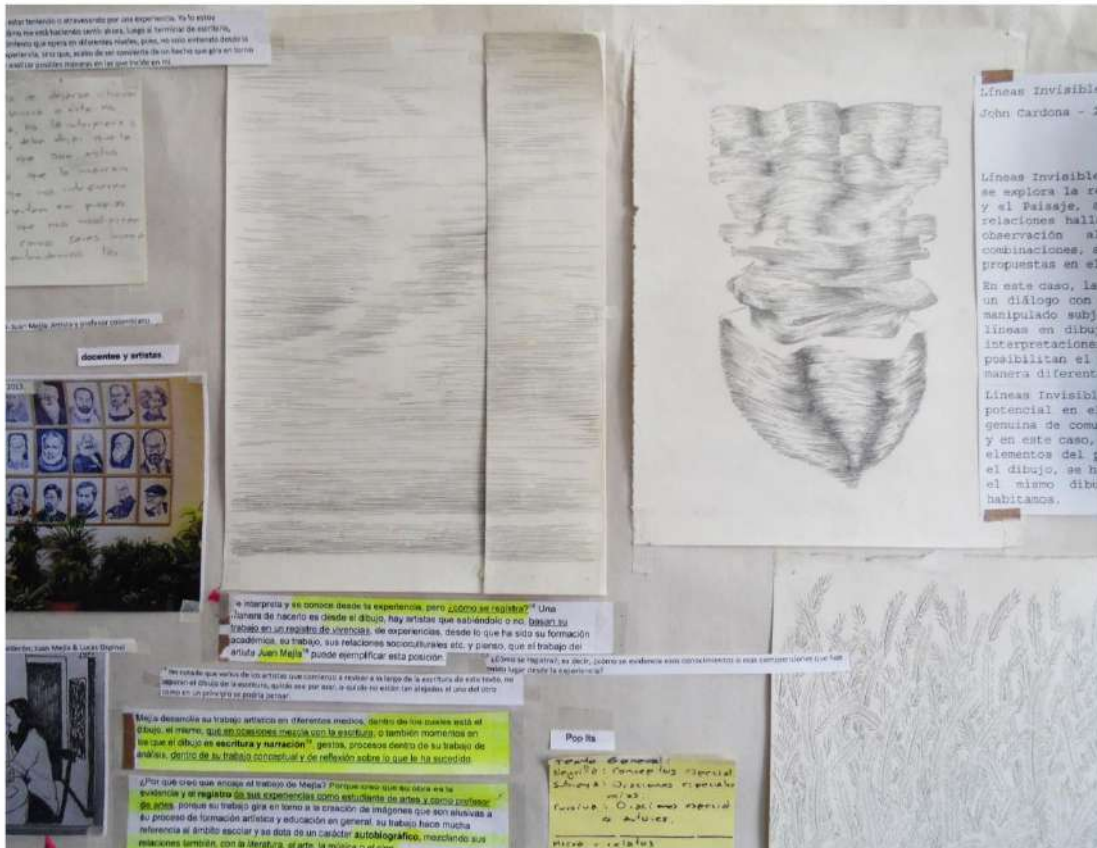


Imagen: 5.1



Líneas invisibles: el dibujo para ver el mundo de manera diferente.

Imagen: 5.2



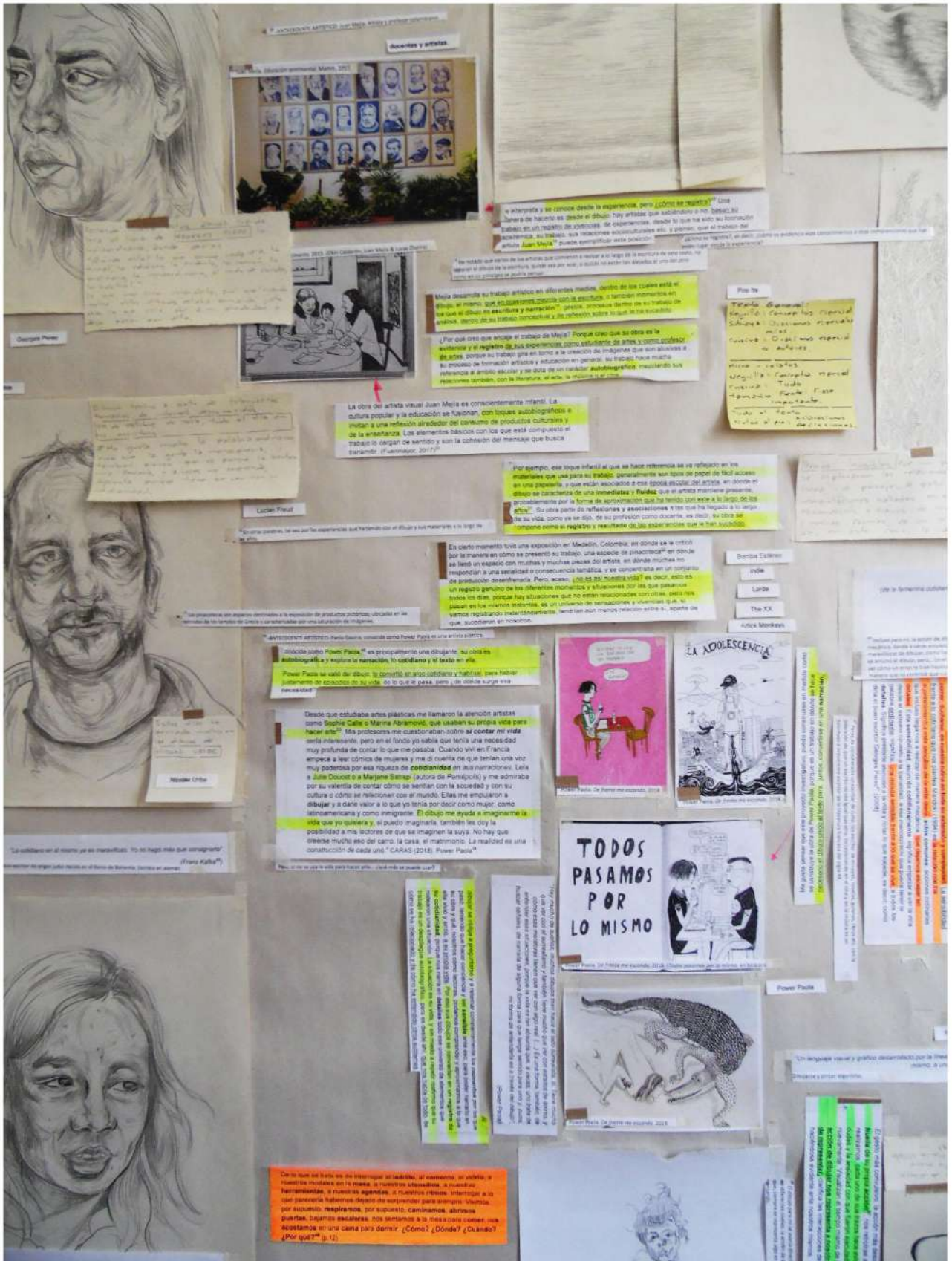
La forma del objeto. El objeto como imagen. La forma de la imagen.

Imagen: 5.3



La cotidianidad, la línea y la forma de ver las cosas. La sensibilidad.

Imagen: 5.4

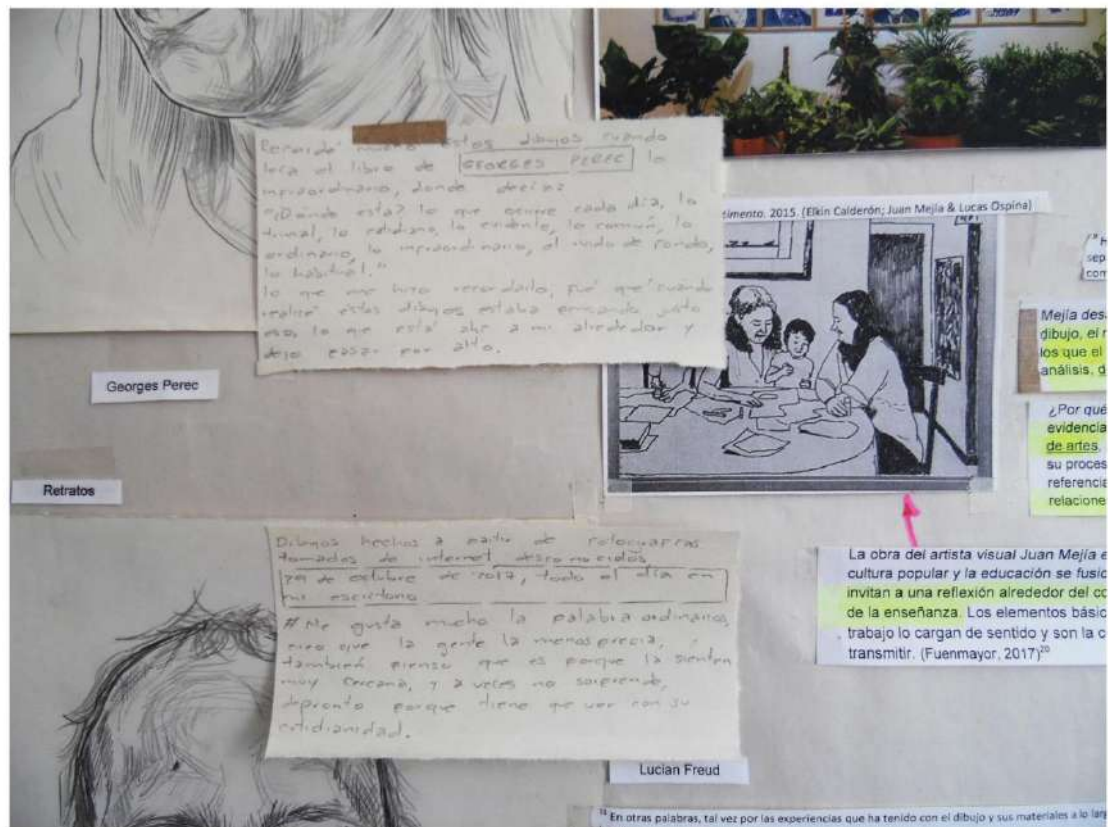


Los detalles conforman la cotidianidad y la cotidianidad está conformada por todo lo que nos rodea. Estamos rodeados de detalles.

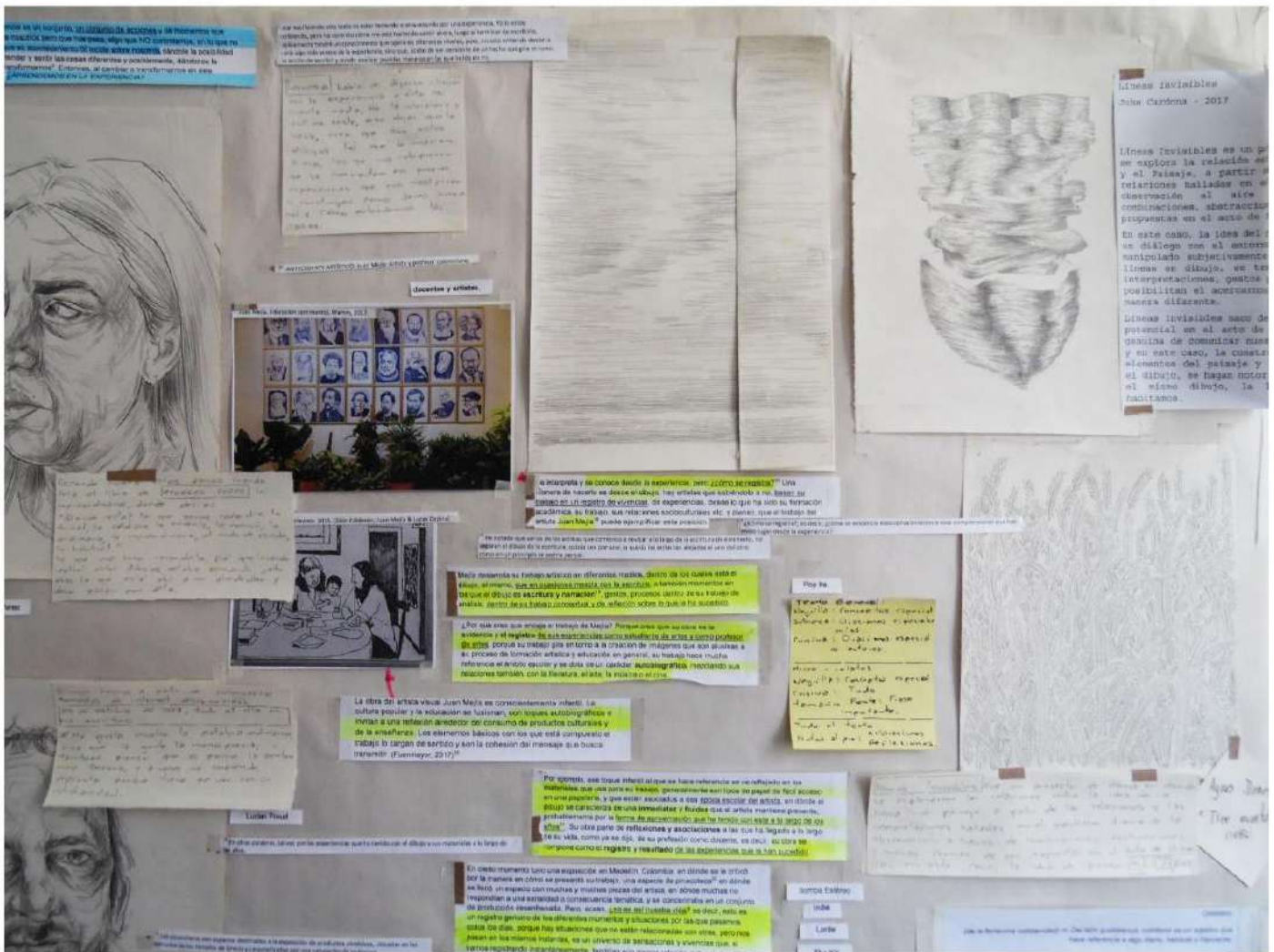
Imagen: 5.5



Líneas invisibles: Entre la línea y el paisaje como forma de entender y registrar mi comprensión del mundo. Imagen: 5.6

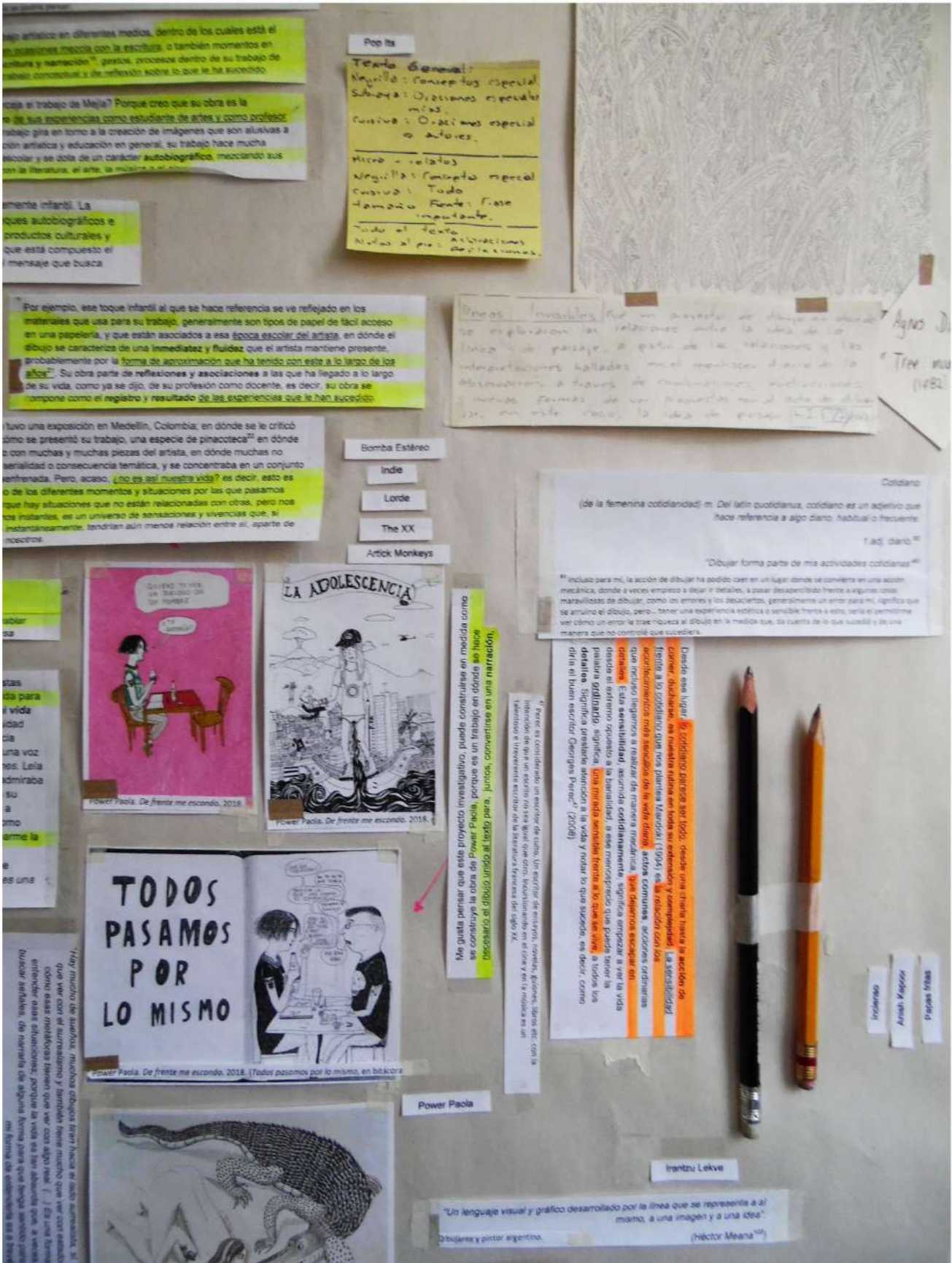


Líneas invisibles: Entre la línea y el paisaje como forma de entender y registrar mi comprensión del mundo. Imagen: 5.7



¿cómo se registra la experiencia?

Imagen: 5.8



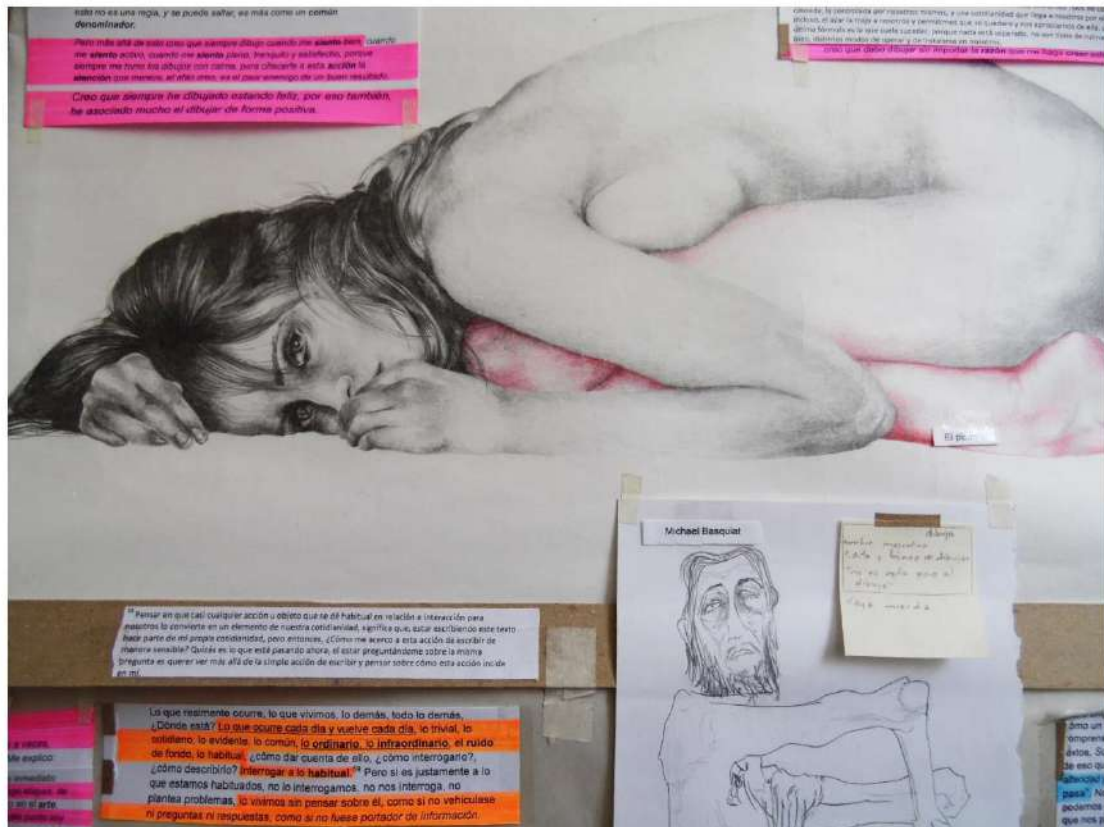
Se comparten los mismos elementos para hablar y para hacer dibujo.

Imagen: 5.9

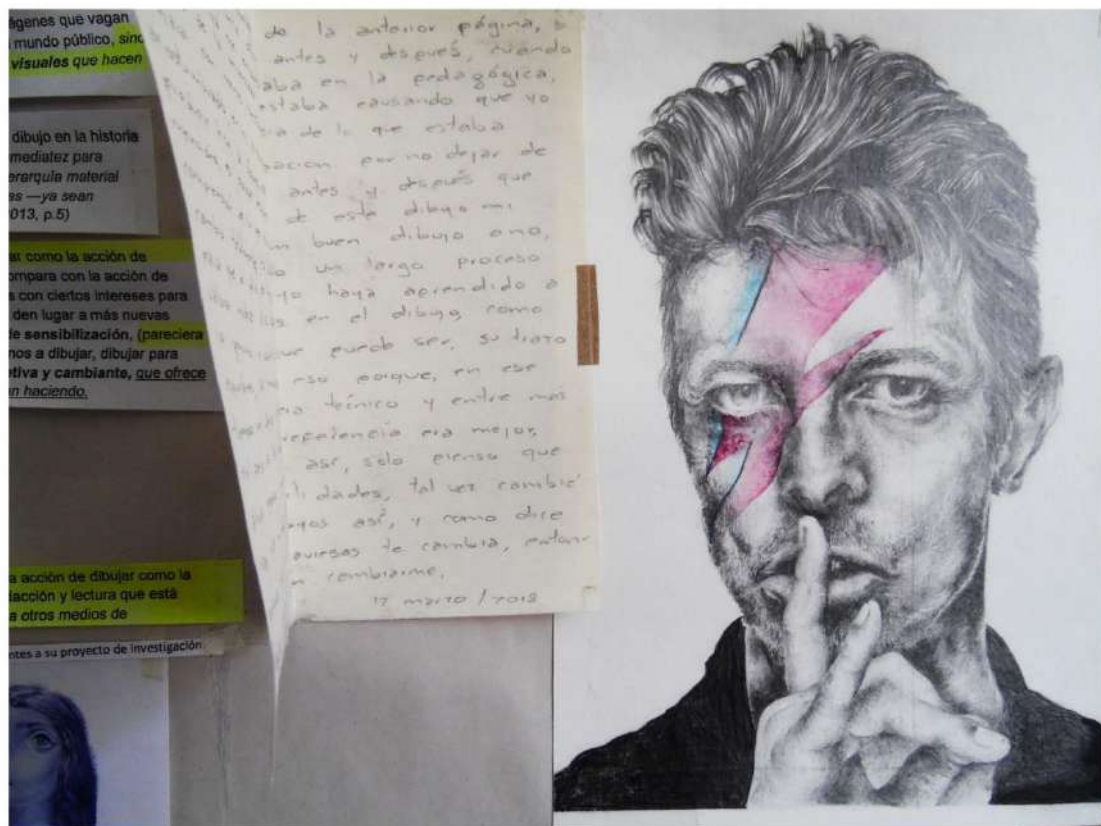


Contarse a sí mismo a través de...

Imagen: 6



¿Qué nos permite identificar un buen dibujo de un mal dibujo? ¿existen malos y buenos dibujos? Imagen: 6.1

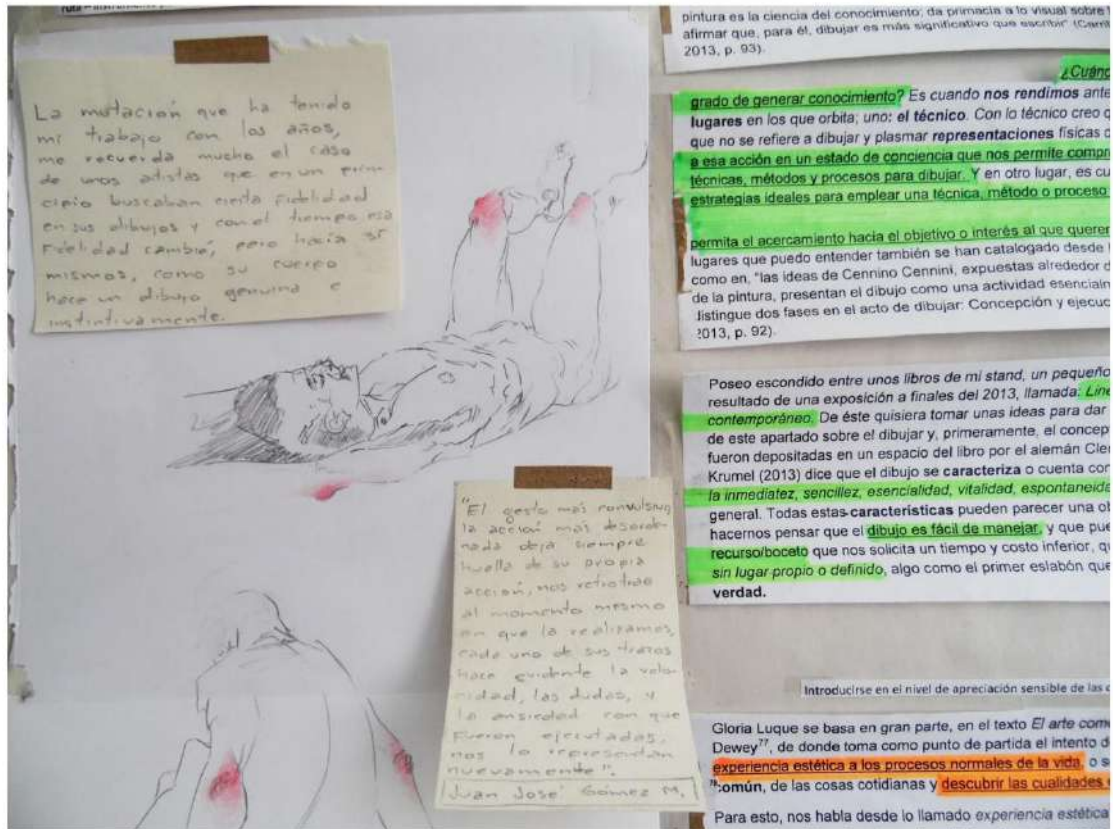


La representación de cómo vemos las cosas, distando de cómo las entendemos. / Lápiz sobre papel. Imagen: 6.2



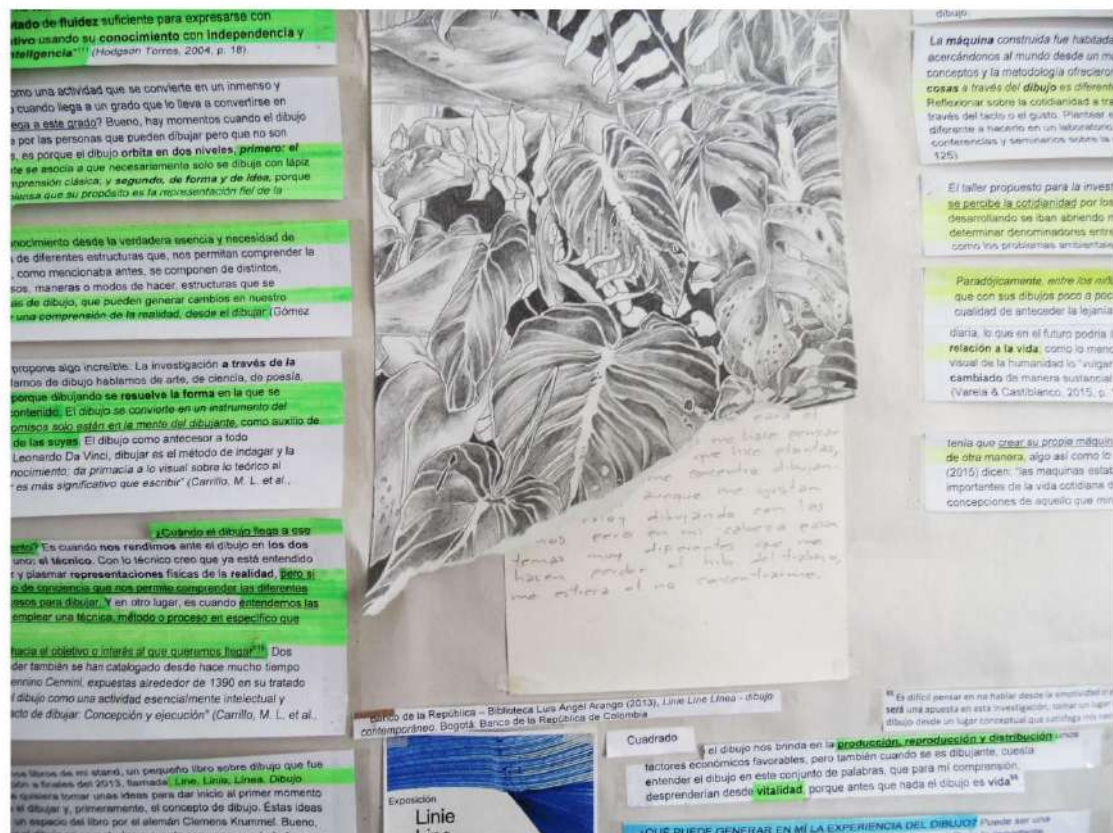
Expandirse en el dibujo también es, observar, concebir y ejecutar las cosas de manera diferente.

Imagen: 7



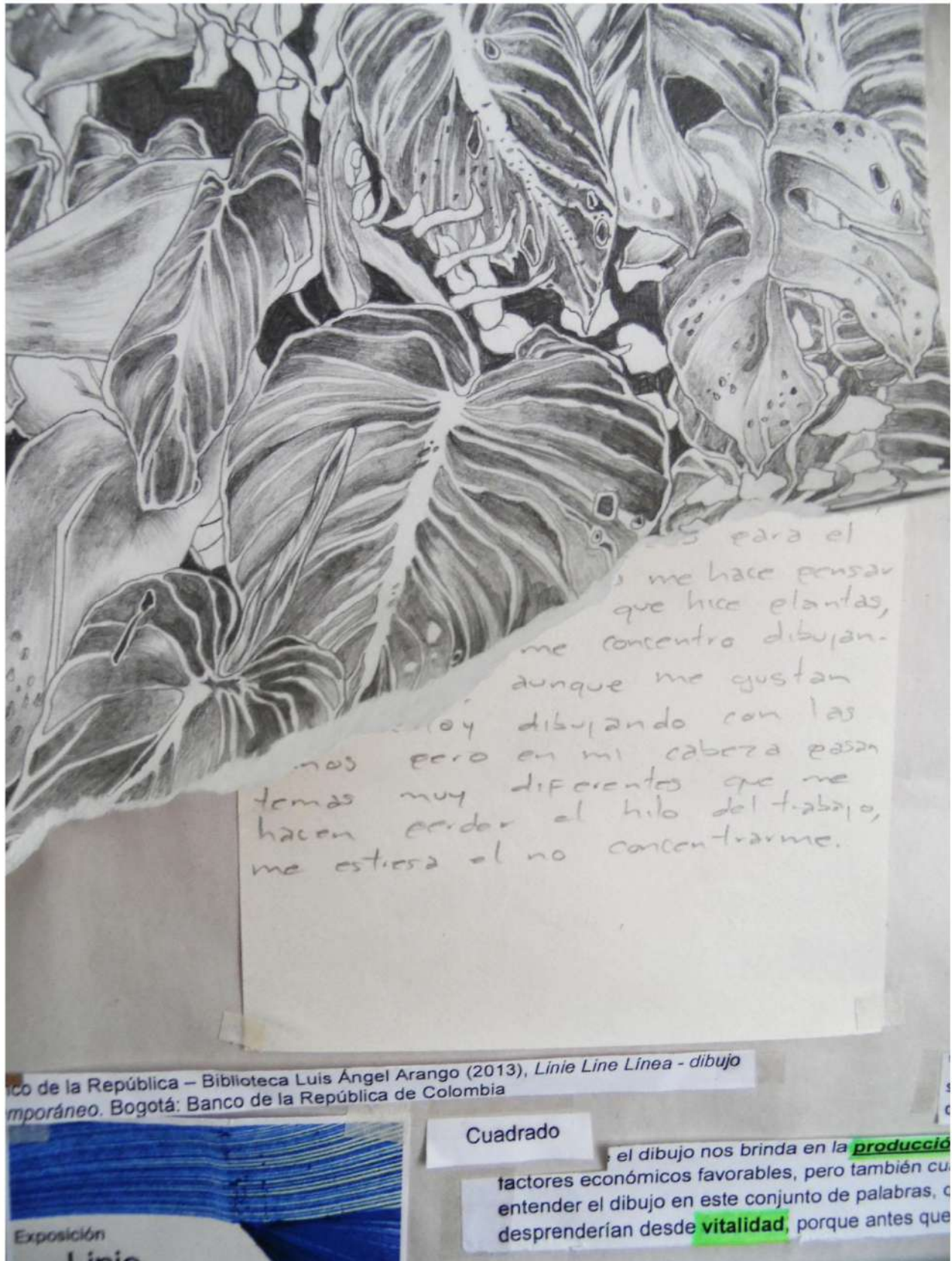
"La experiencia es la huella de la cotidianidad"

Imagen: 7.1



Relaciones entre las ideas conceptuales del dibujante y los modos de ejecutar el dibujo.

Imagen: 7.2



... para el
... me hace pensar
que hice plantas,
me concentro dibujando
aunque me gustan
... hoy dibujando con las
... pero en mi cabeza pasan
temas muy diferentes que me
hacen perder el hilo del trabajo,
me estresa el no concentrarme.

... de la República – Biblioteca Luis Ángel Arango (2013), *Linie Line Línea* - dibujo
... poráneo. Bogotá: Banco de la República de Colombia

Cuadrado

... el dibujo nos brinda en la **producción**
factores económicos favorables, pero también cu
entender el dibujo en este conjunto de palabras, c
desprenderían desde **vitalidad**, porque antes que

Exposición
Linie

"Las hojas de las plantas"

Imagen: 7.3

adelante se evidencia la unión de estas personas con mi proyecto, principalmente en el capítulo
re el dibujo.

la composición de sencillos haikus, se convierten en **importantes**
ciones acerca de mí misma, y acerca de la naturaleza inatrapable de
stante pasajero. (Montoya, 2008, p.31)



Dibujo que
extiende la línea
de tiempo
que lo soporta.

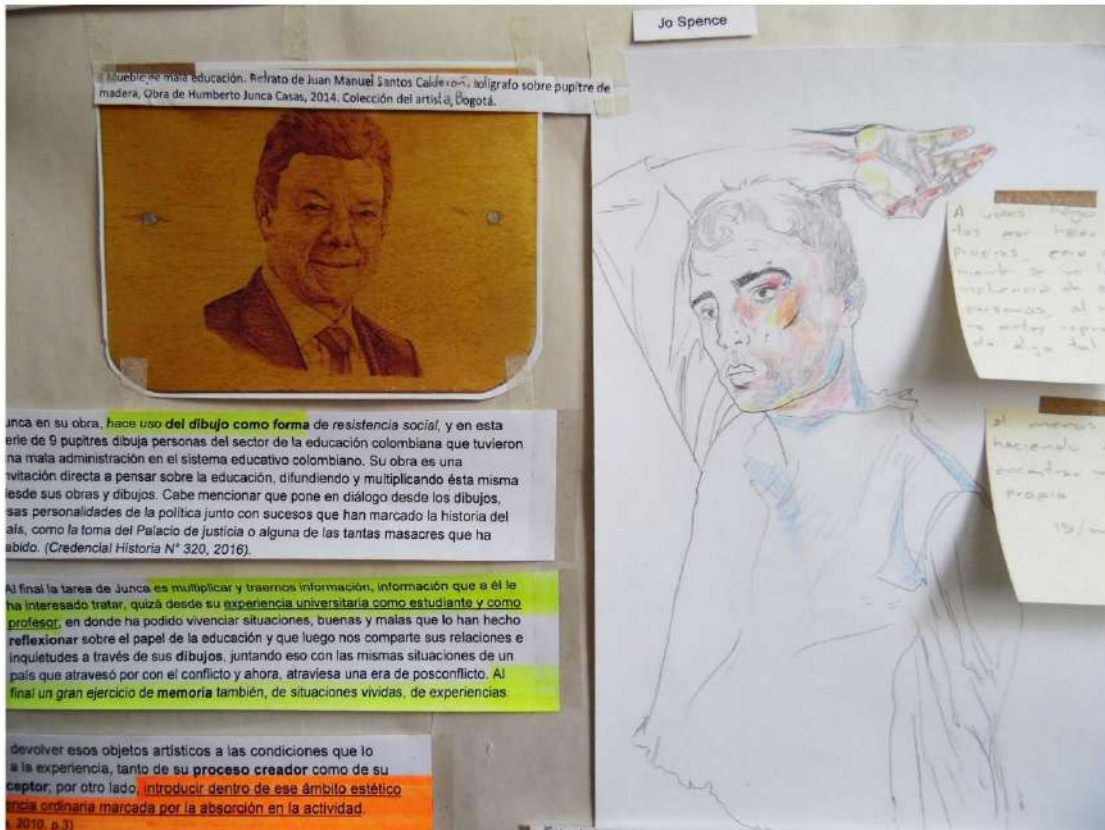
"La acción de
dibujar nos
representa a
nosotros mismos
en la acción
de representar"
J.J. Gómez Molin

"El dibujo no es
la forma, es
la manera de
ver la forma"
Edgar Degas

Por
orig
pro
toda
(Luc

Residencias e incidencias entre la concepción y la ejecución al dibujar / Dibujo expandido. / La forma de la imagen.

Imagen: 7.4



"Memoria, diario, registro y vivencias".

Imagen: 7.5



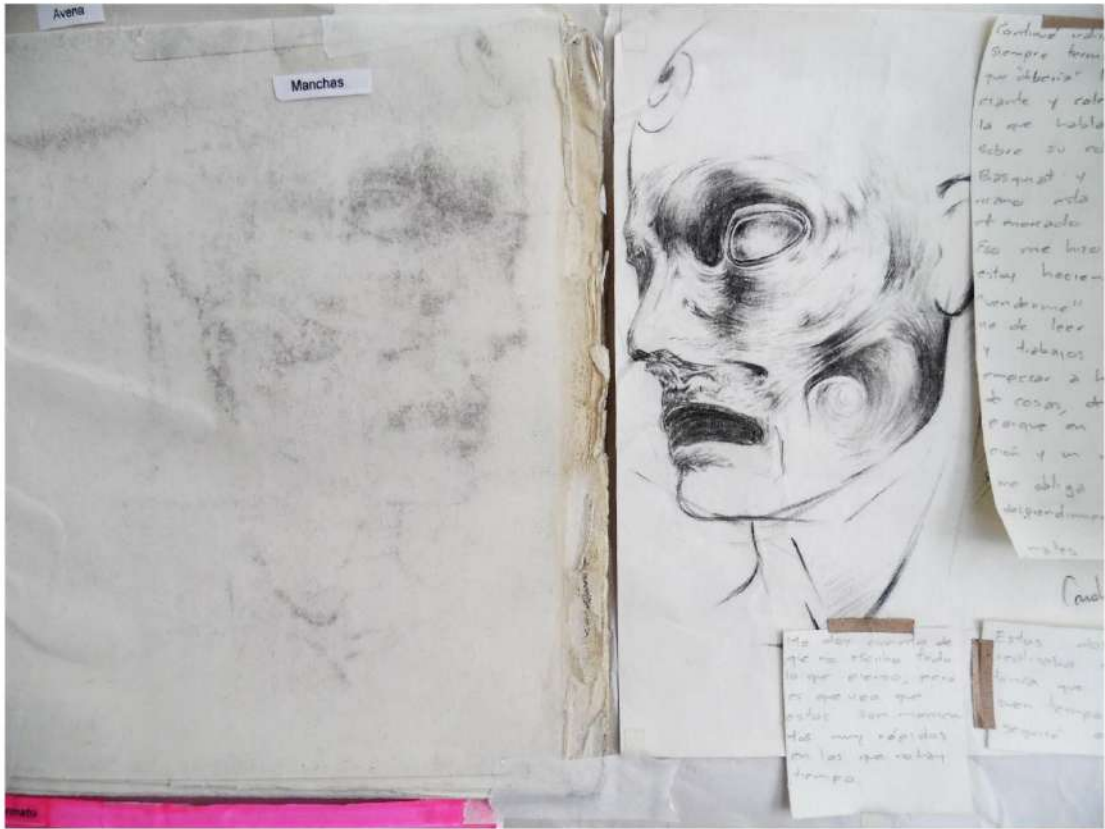
La relación recíproca entre todas las partes de todo, con la vida. A ésta llegan, la acción de dibujar, el suceso de la experiencia y los elementos de nuestra cotidianidad.

Imagen: 7.6



La escritura al servicio de las ideas como registro de las experiencias.

Imagen: 8



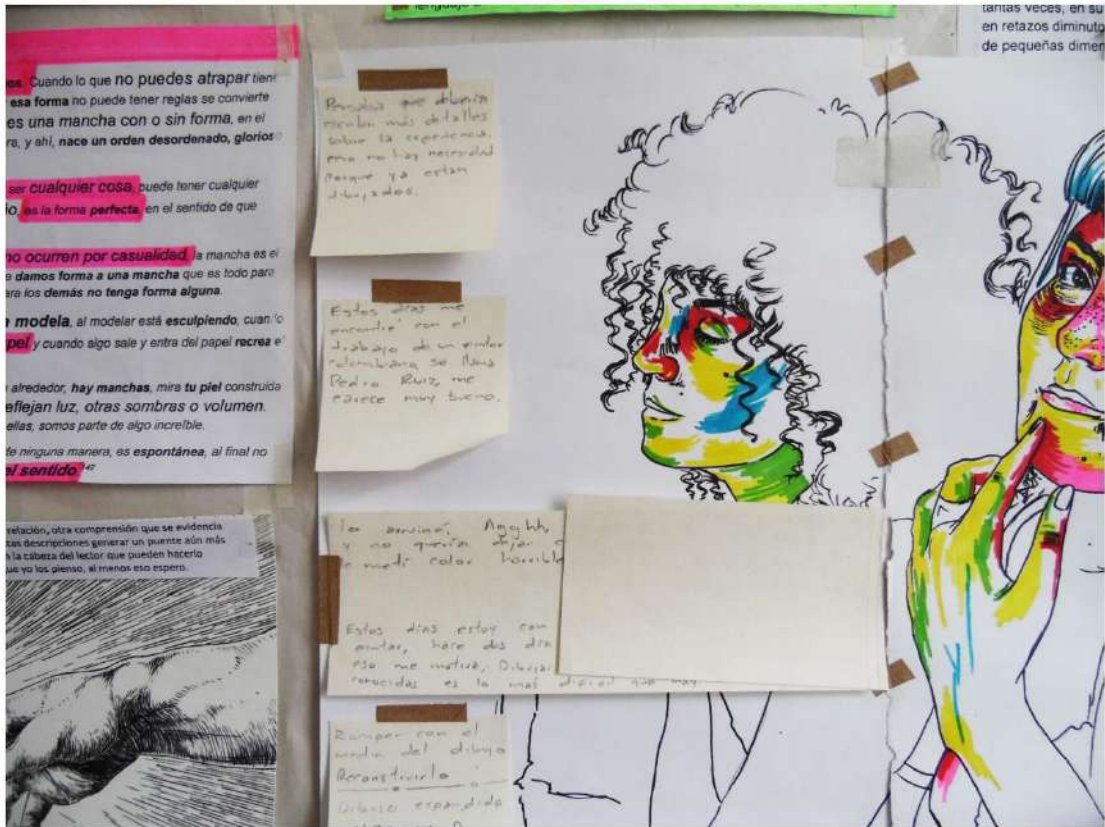
Observar los detalles, la forma de la imagen. La imagen y la mancha. La réplica.

Imagen: 8.1



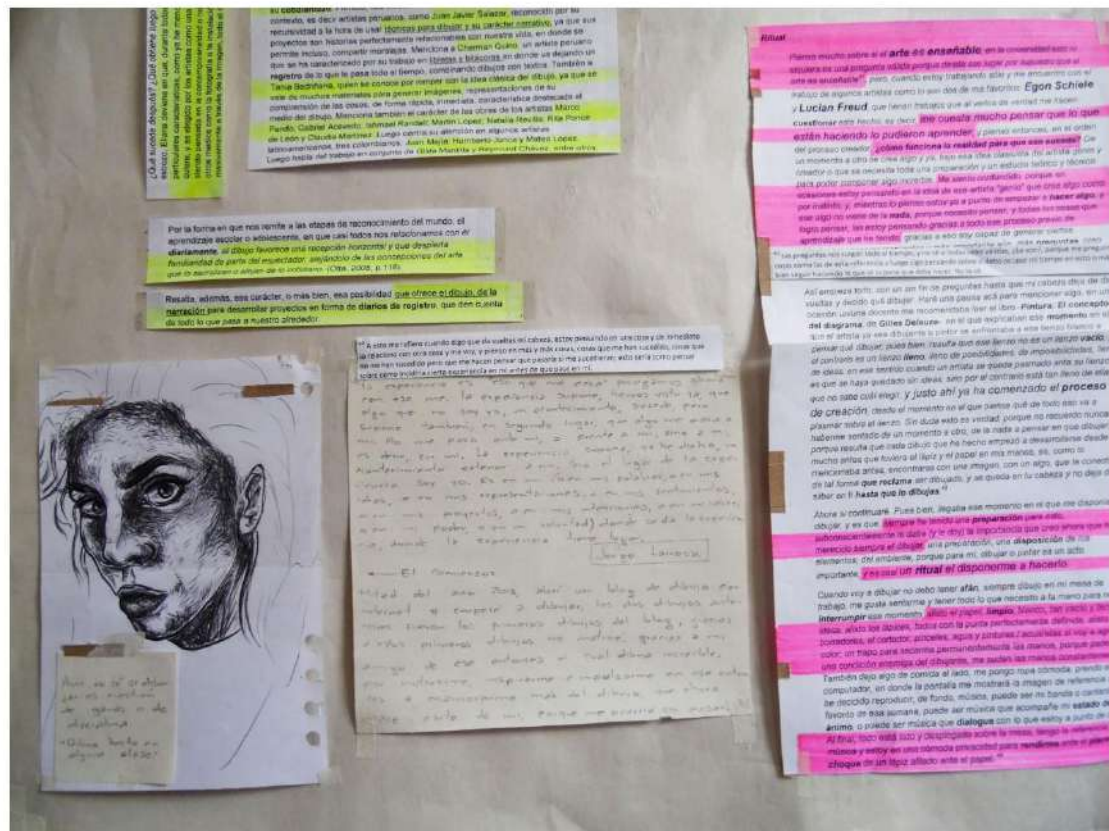
Dibujar como la acción de ser sensibles ante la cotidianidad y las experiencias.

Imagen: 8.2



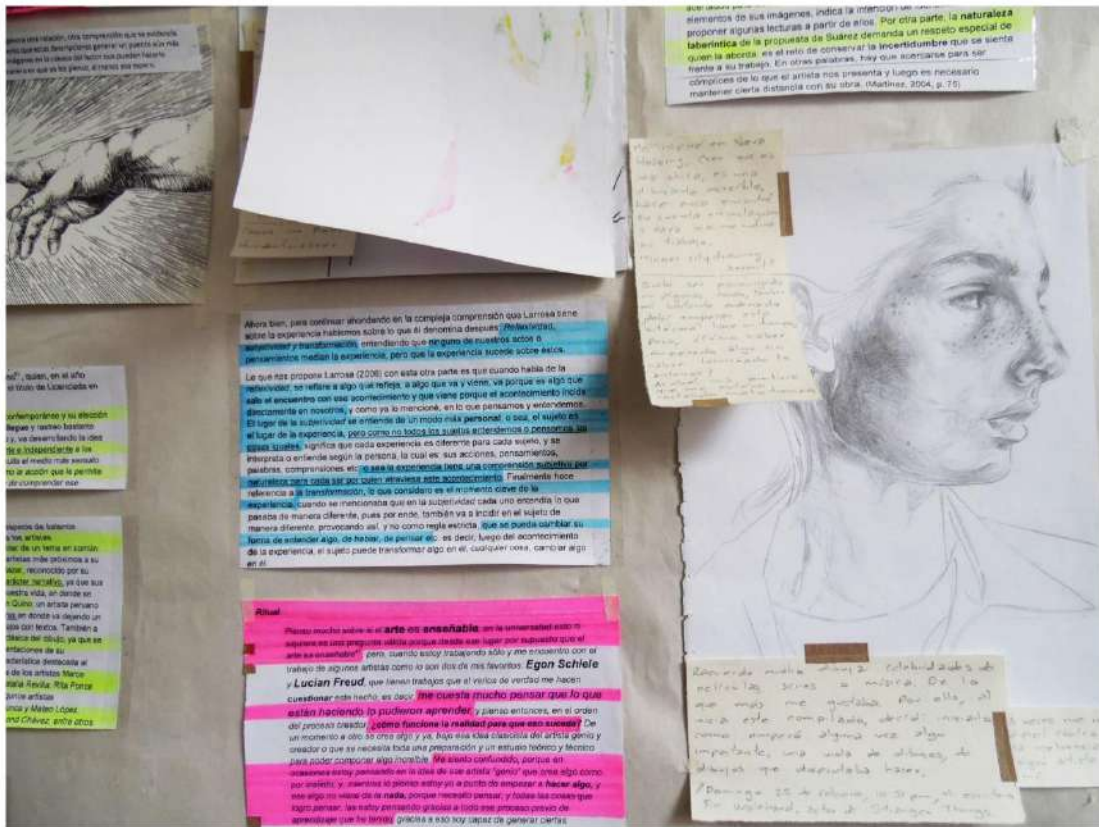
Los detalles.

Imagen: 8.3



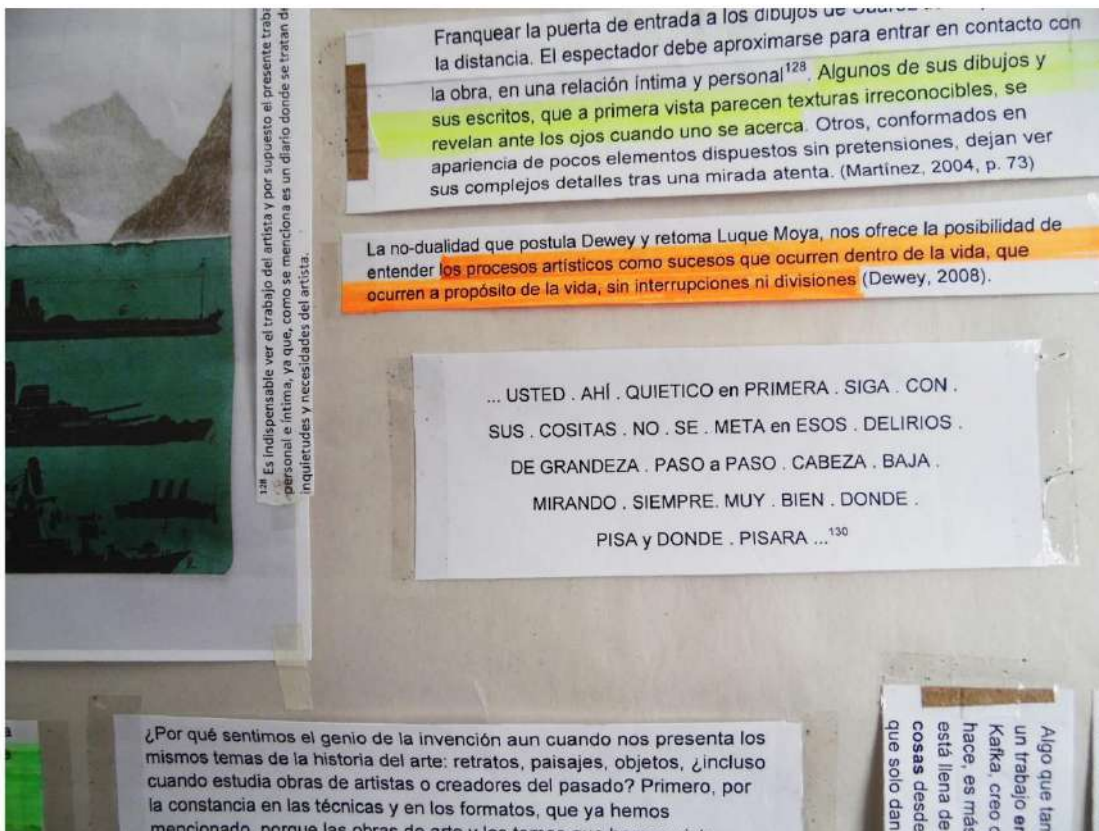
El azar y la intuición como parte del proceso creador.

Imagen: 8.4



La influencia de mi cotidianidad en mí no se controla, sucede en mí como sucede la experiencia.

Imagen: 8.5



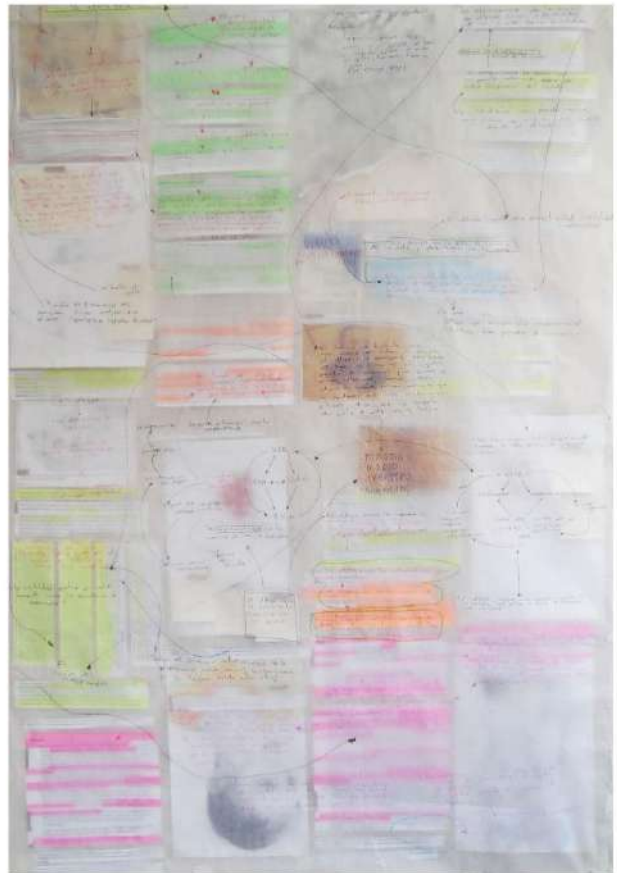
No todos los dibujos se leen igual.

Imagen: 8.6



Imagen: 9

El Mapa hipertextual como la estrategia creativa, contenedora de información, que promueve su análisis e interpretación gracias a la capa superpuesta.



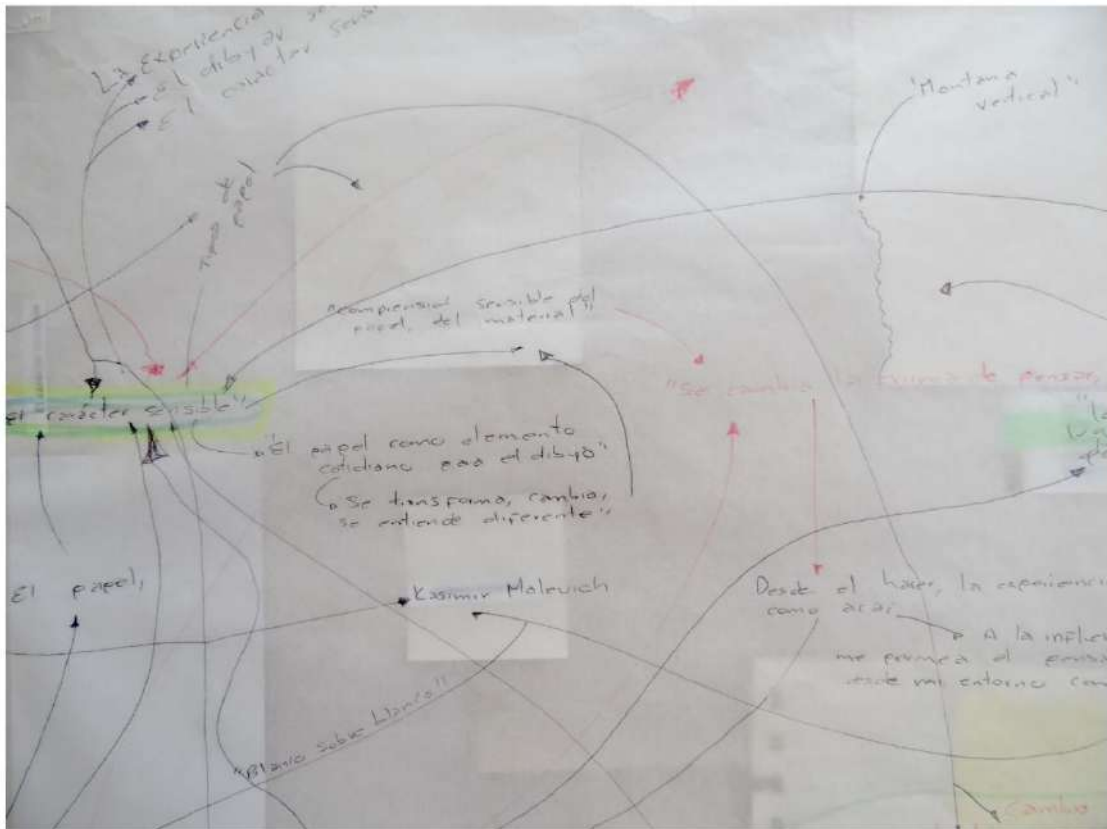
Fragmento de mapa hipertextual con capas de interpretación.

Imagen: 9.1



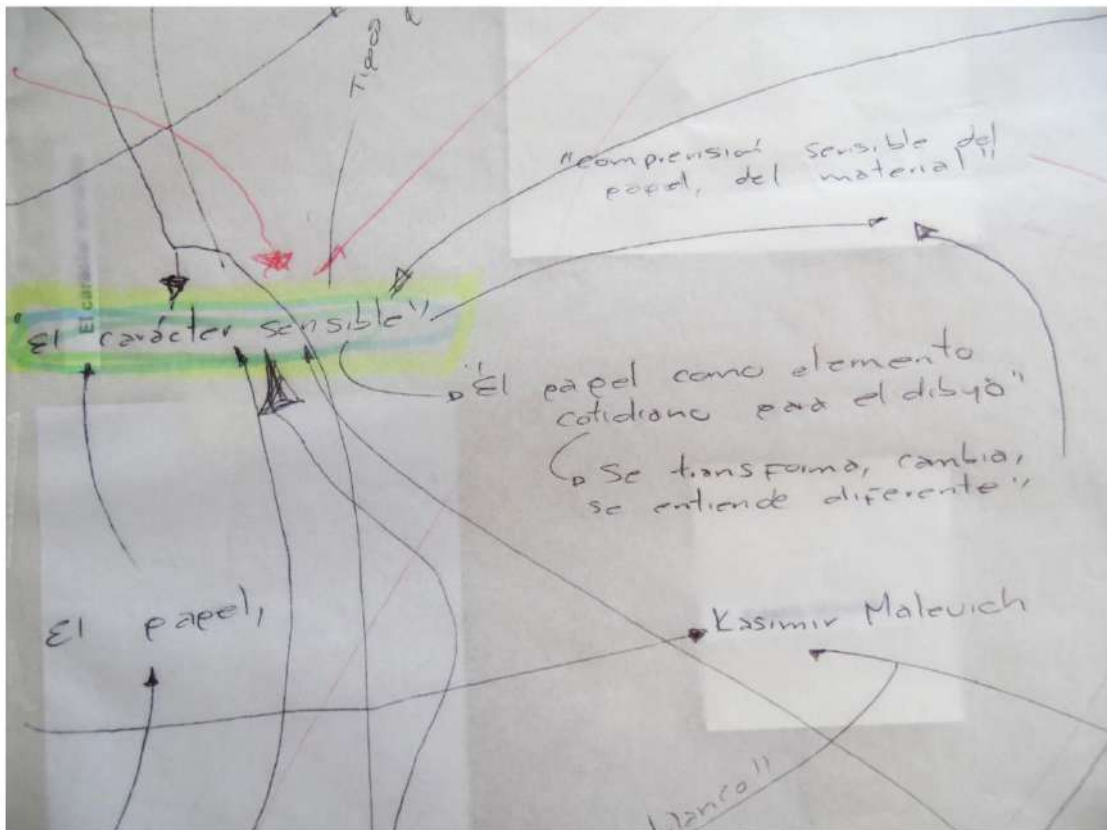
Dejarse ir.

Imagen: 9.2



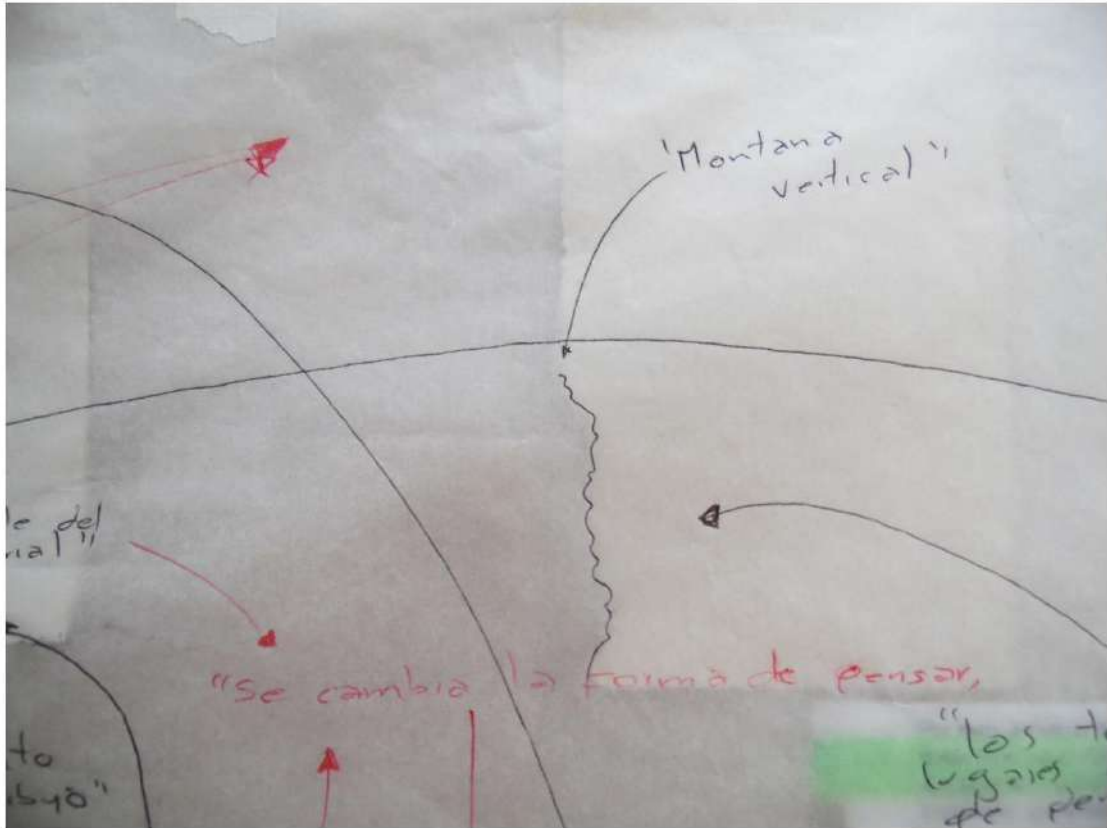
El carácter sensible se presenta como un punto de encuentro.

Imagen: 9.3



El carácter sensible: la incidencia y la residencia.

Imagen: 9.4



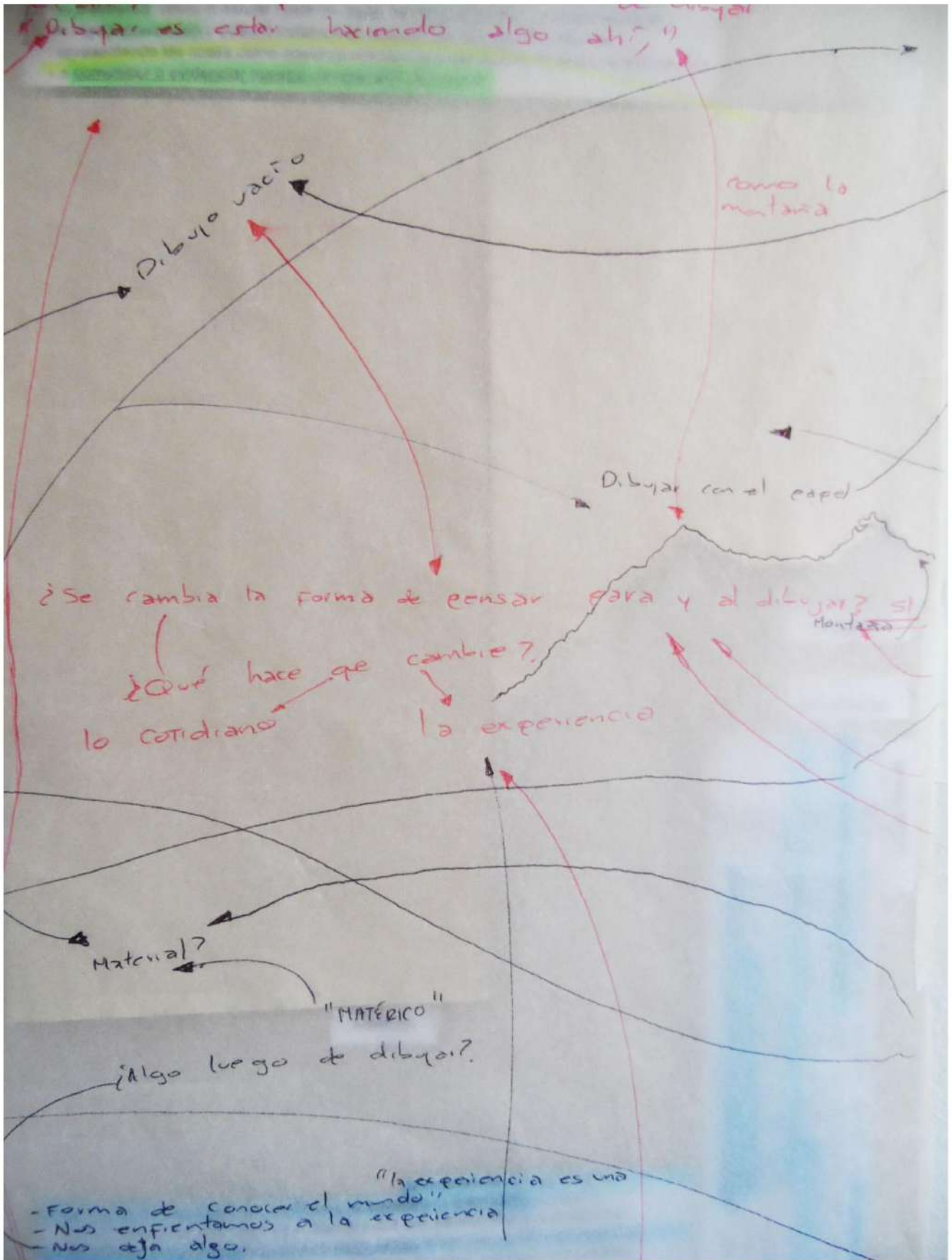
Cambiar las estructuras del pensamiento.

Imagen: 9.5



El error se presenta de diferentes maneras. Dar cabida al azar y a la sospecha.

Imagen: 9.6

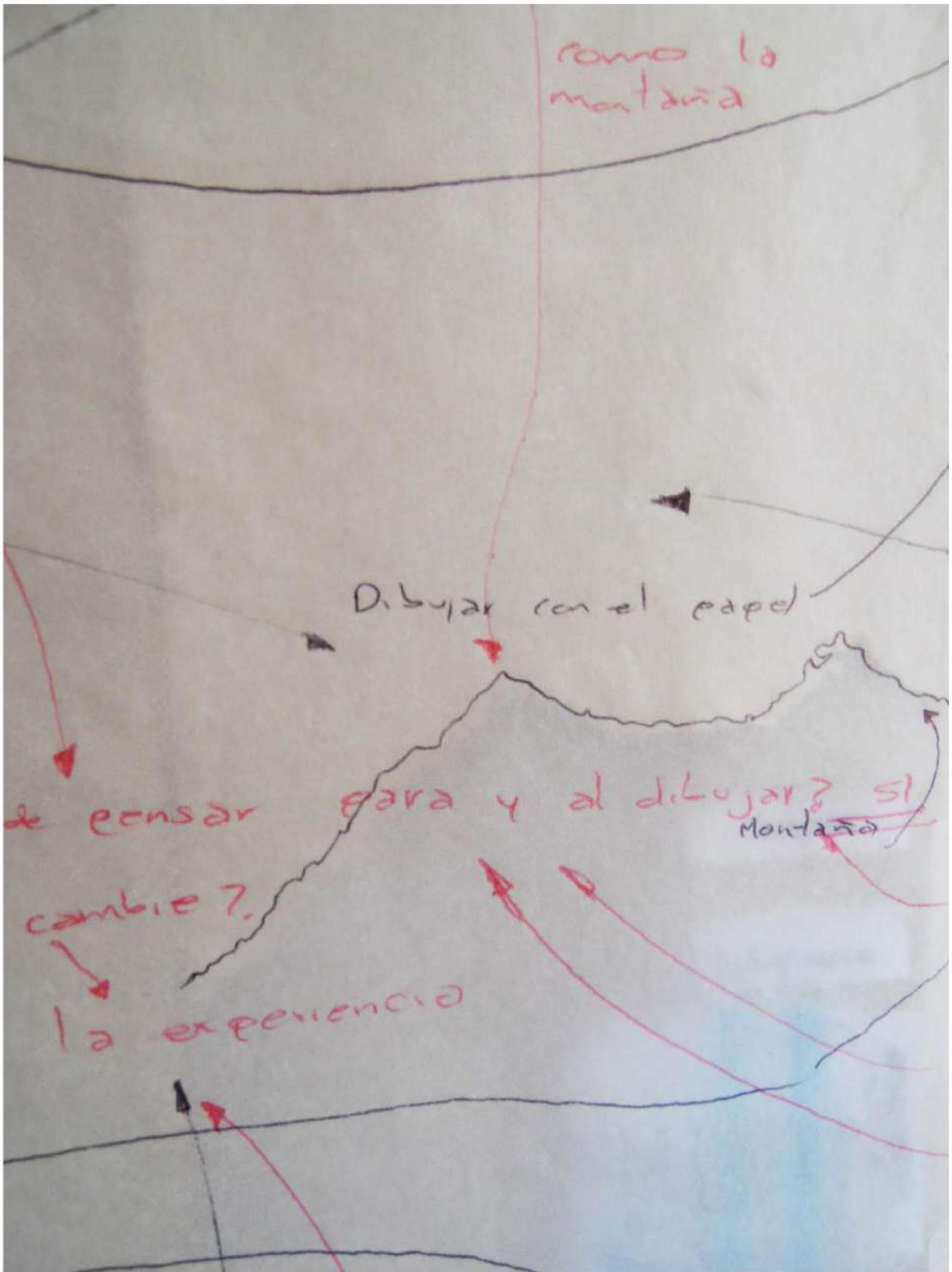


¿Se cambia la forma de pensar para y al dibujar?

Imagen: 9.7

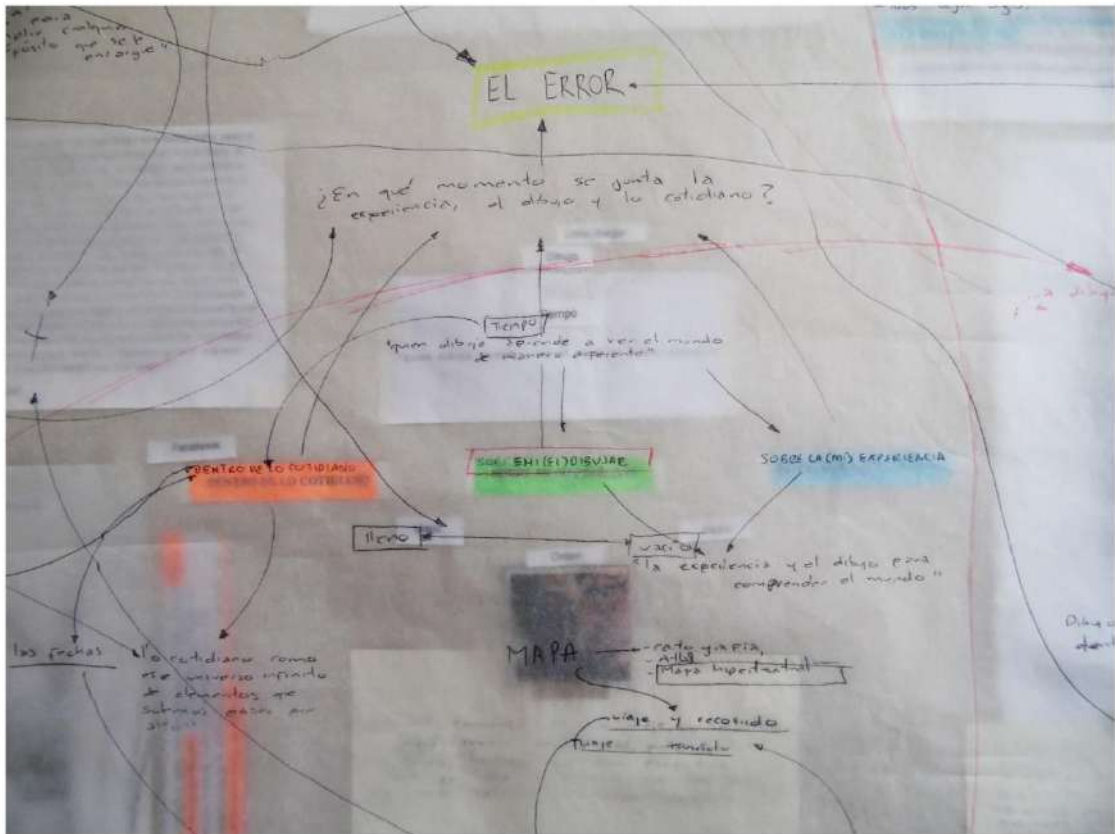


La interpretación evidenciando las relaciones y correspondencias entre todos los lugares de la **Imagen: 9.8** información.



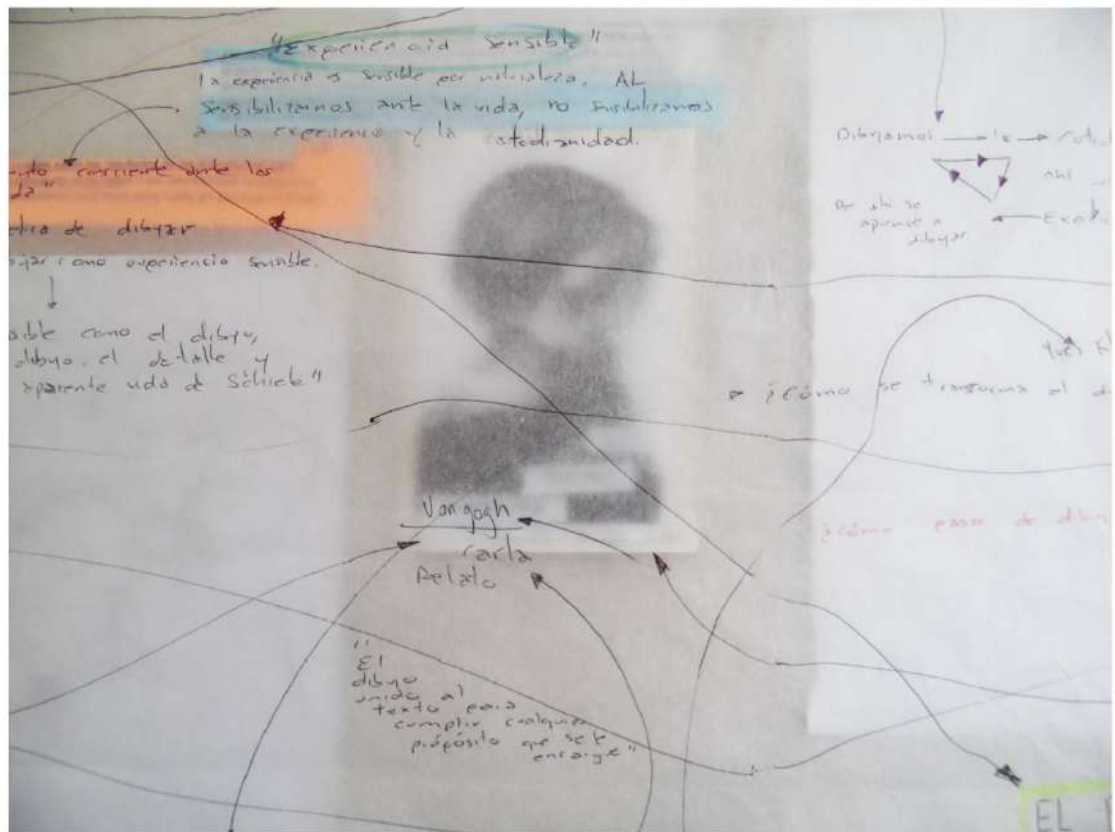
Dibujar con papel.

Imagen: 9.9



"El calco del mapa"

Imagen: 9.10



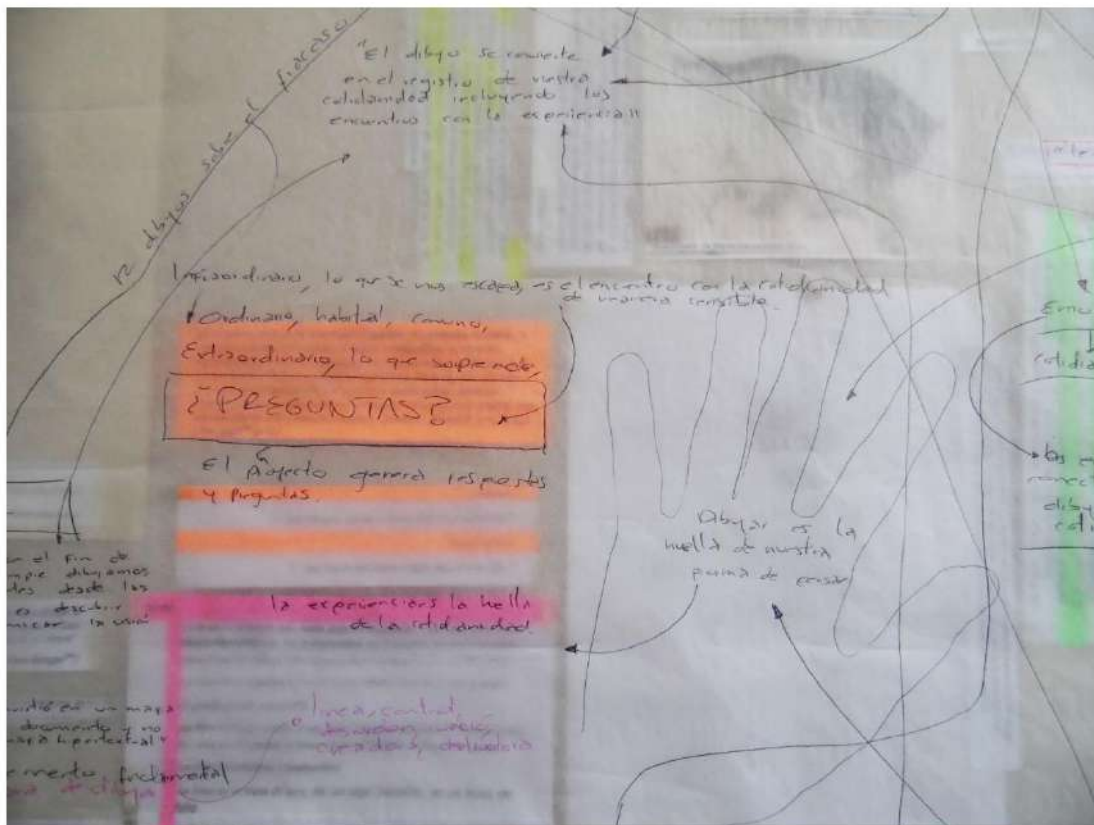
Relatar y relatarse. Se cuenta la verdad. Se evidencia.

Imagen: 9.11



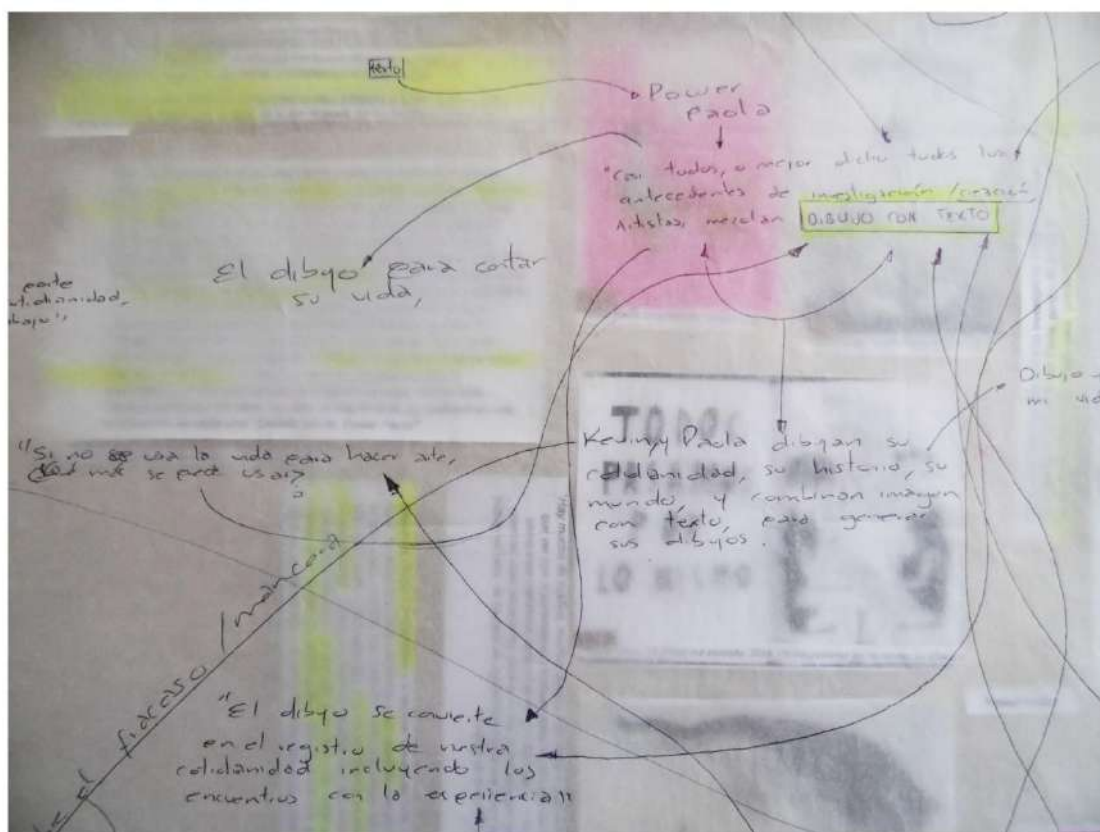
Fragmento del mapa hipertextual con su capa de interpretaciones.

Imagen: 9.12



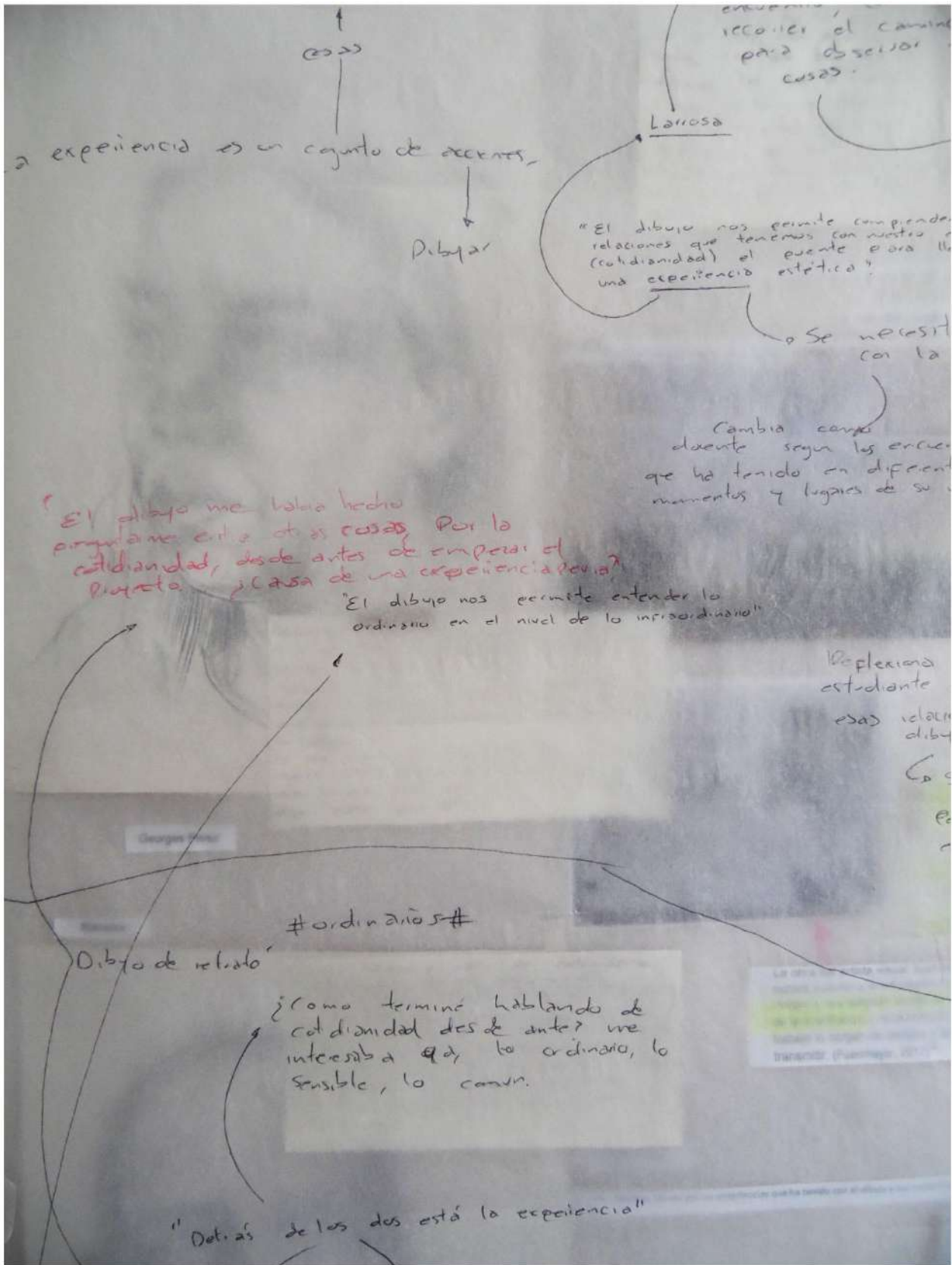
"La huella con sus rizomas y líneas"

Imagen: 9.13



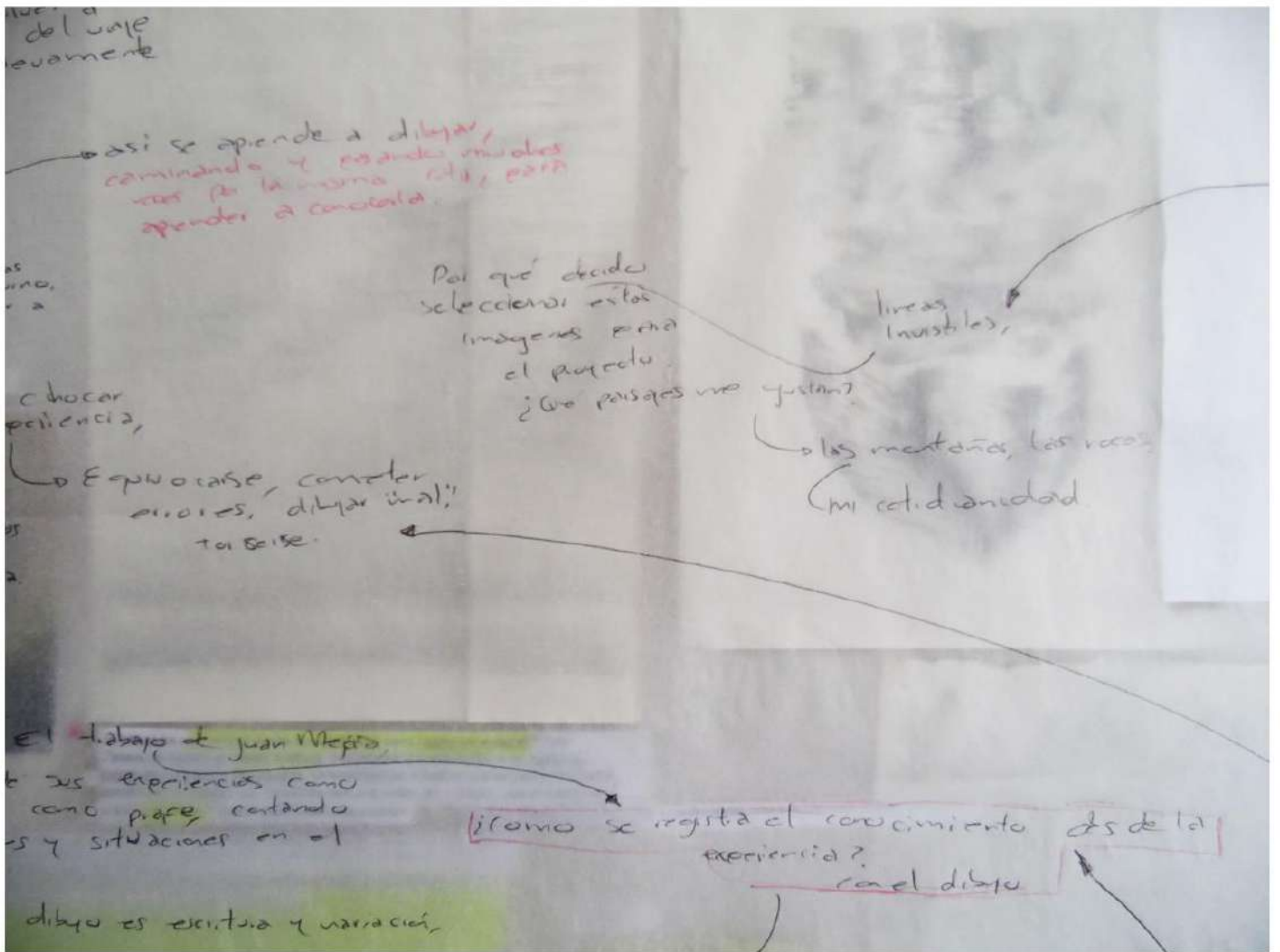
Incidencias y residencias entre el dibujo y la escritura.

Imagen: 9.14



Detalle: interpretaciones y relaciones del mapa hipertextual.

Imagen: 9.15



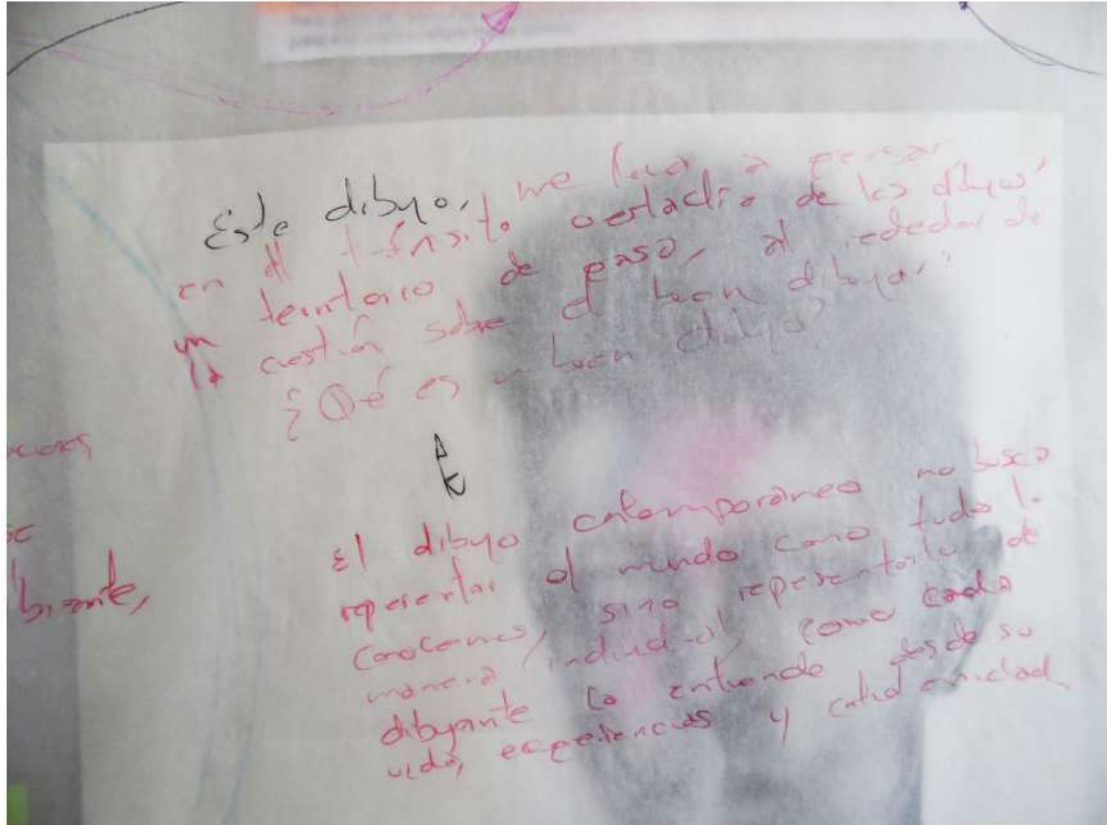
El dibujo es escritura y narración.

Imagen: 9.16



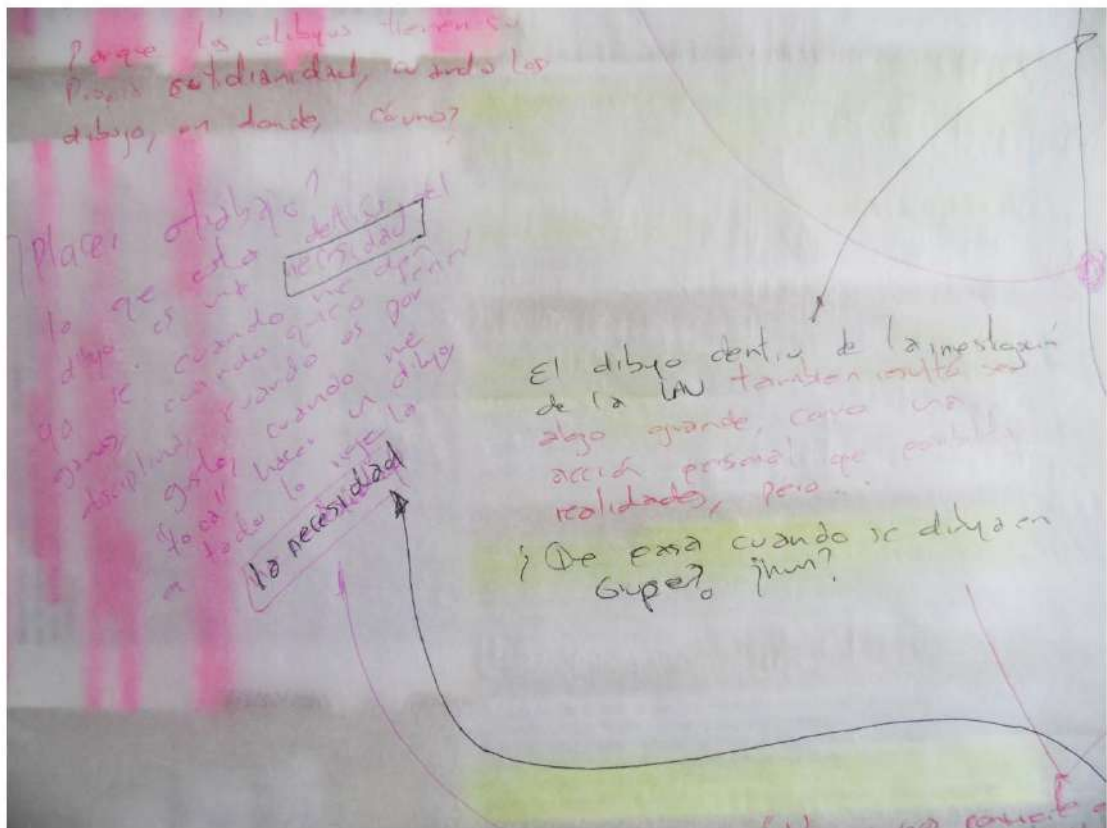
La escritura sobre la escritura, acerca de dibujos sobre un gran dibujo.

Imagen: 9.17



El dibujo contemporáneo busca representar sobre cómo se entiende el mundo.

Imagen: 9.18



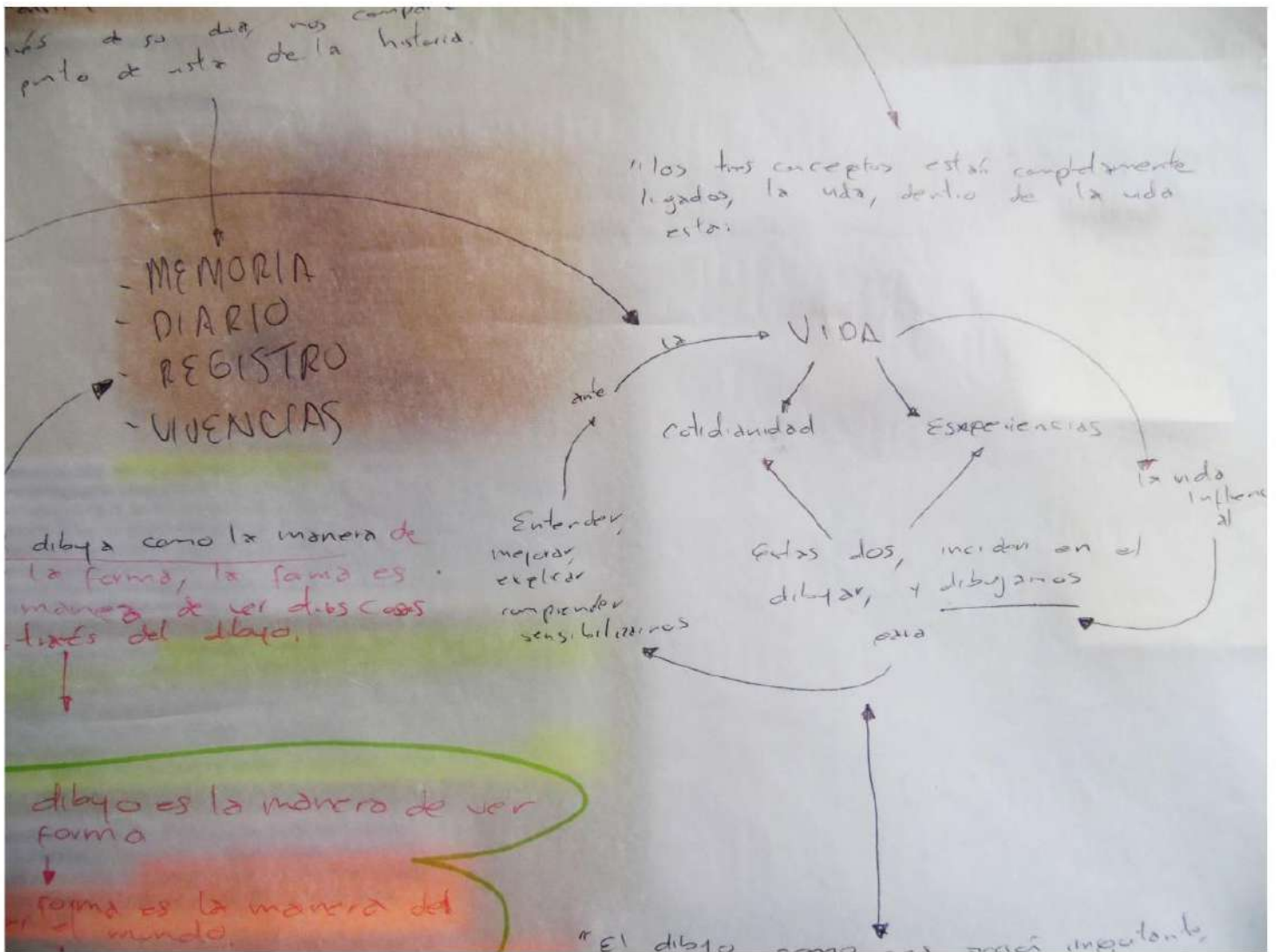
La necesidad de dibujar.

Imagen: 9.19



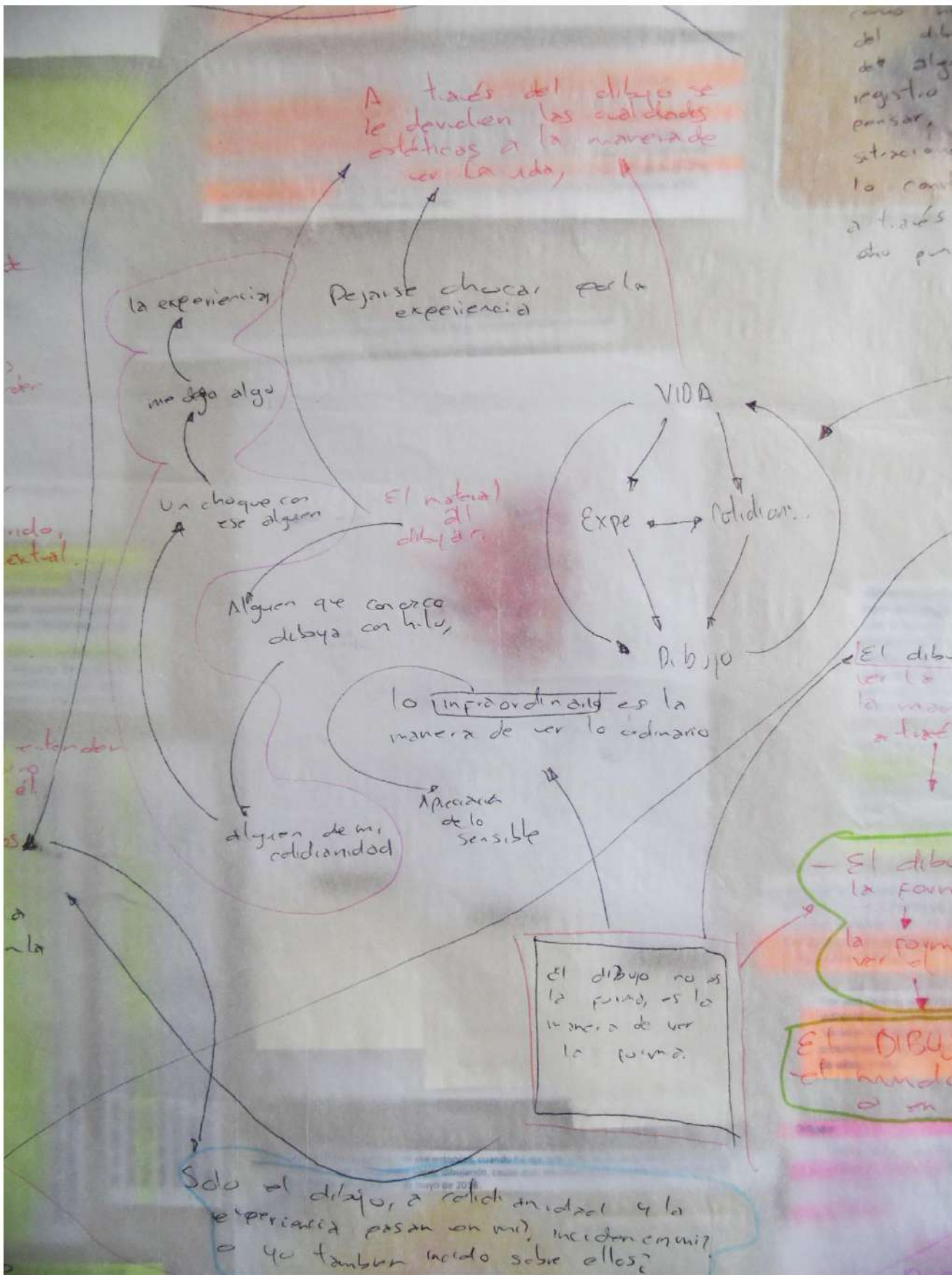
Fragmento del mapa hipertextual con su capa de interpretaciones.

Imagen: 9.20



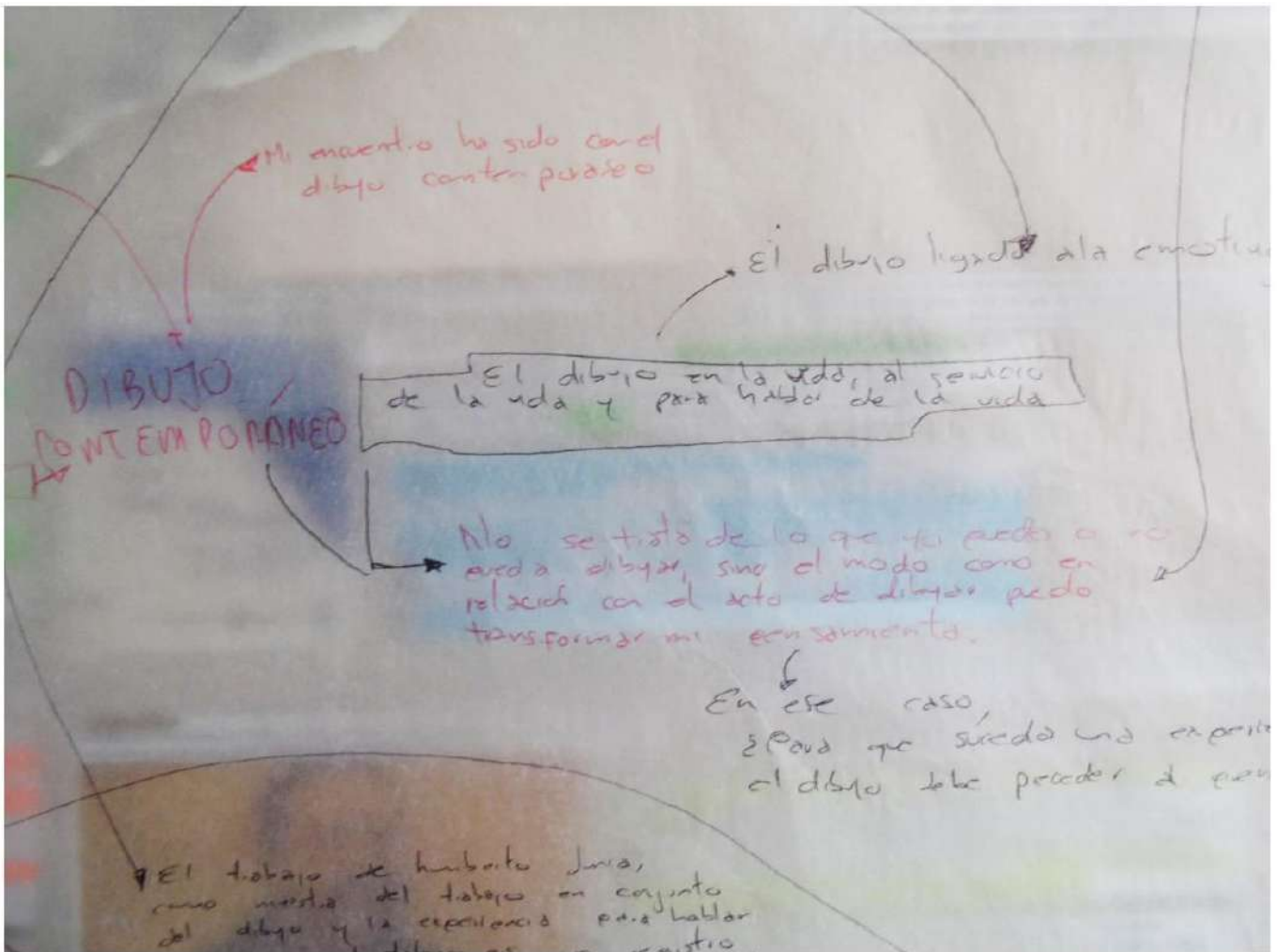
La vida como territorio de sucesos.

Imagen: 9.21



Enfrentarse con la vida, con la cotidianidad y con el dibujo. Chocar con lo extraordinario.

Imagen: 9.22



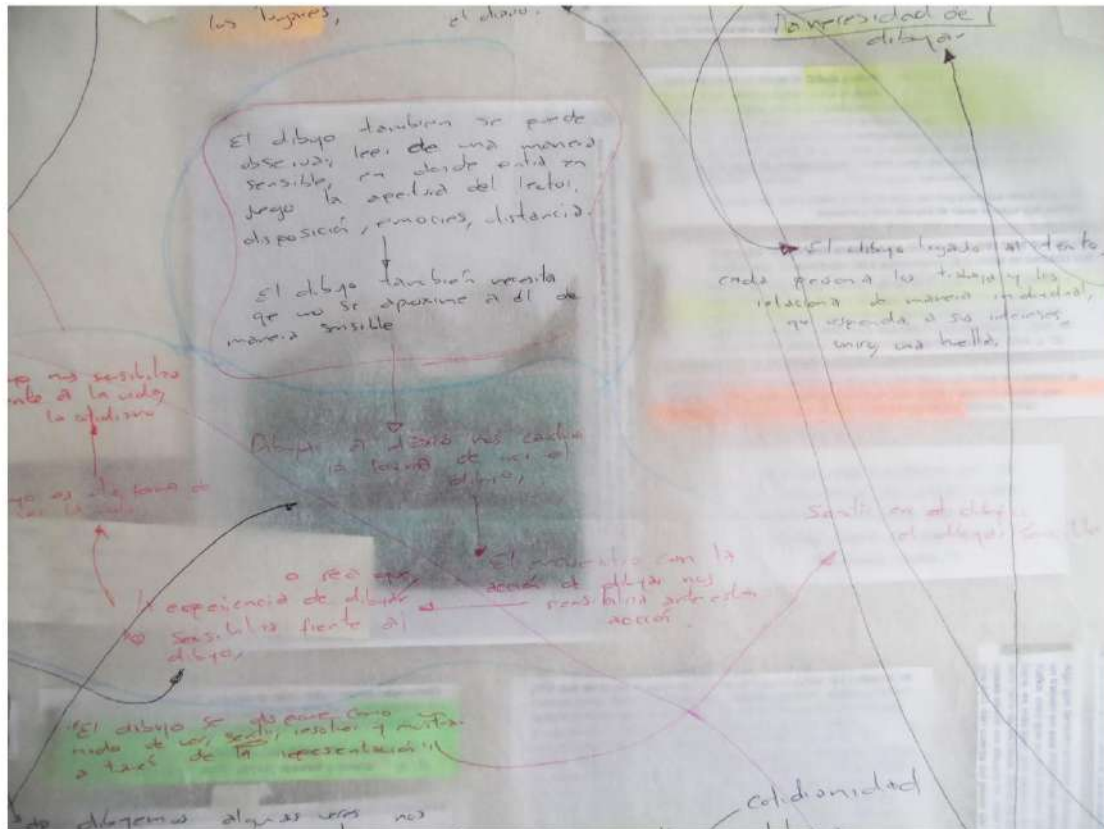
¿El dibujo al servicio del dibujante o el dibujante al servicio del dibujo?

Imagen: 9.23



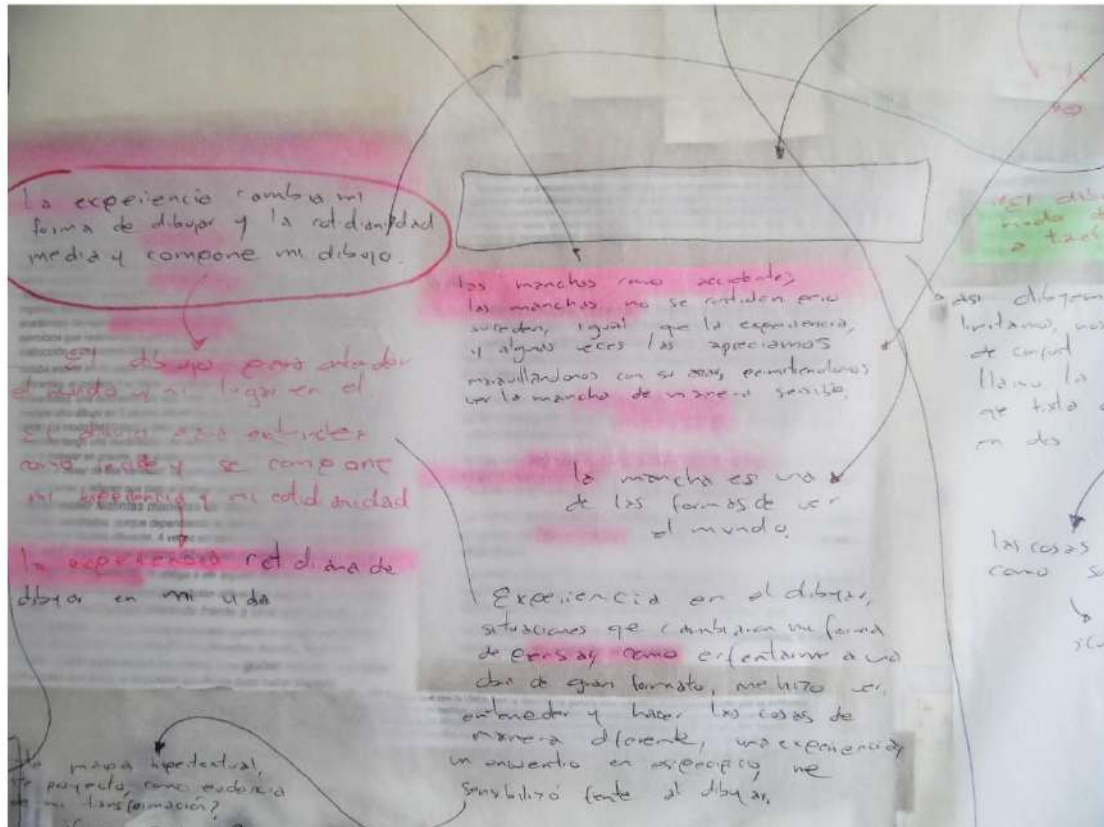
Fragmento del mapa hipertextual con su capa de interpretaciones.

Imagen: 9.24



¿se puede acaso dibujar la cotidianidad?

Imagen: 9.25



La experiencia, la cotidianidad y el dibujo en un constante juego de roles para transformar al sujeto.

Imagen: 9.26

CAPÍTULO IV

LOS ENCUENTROS

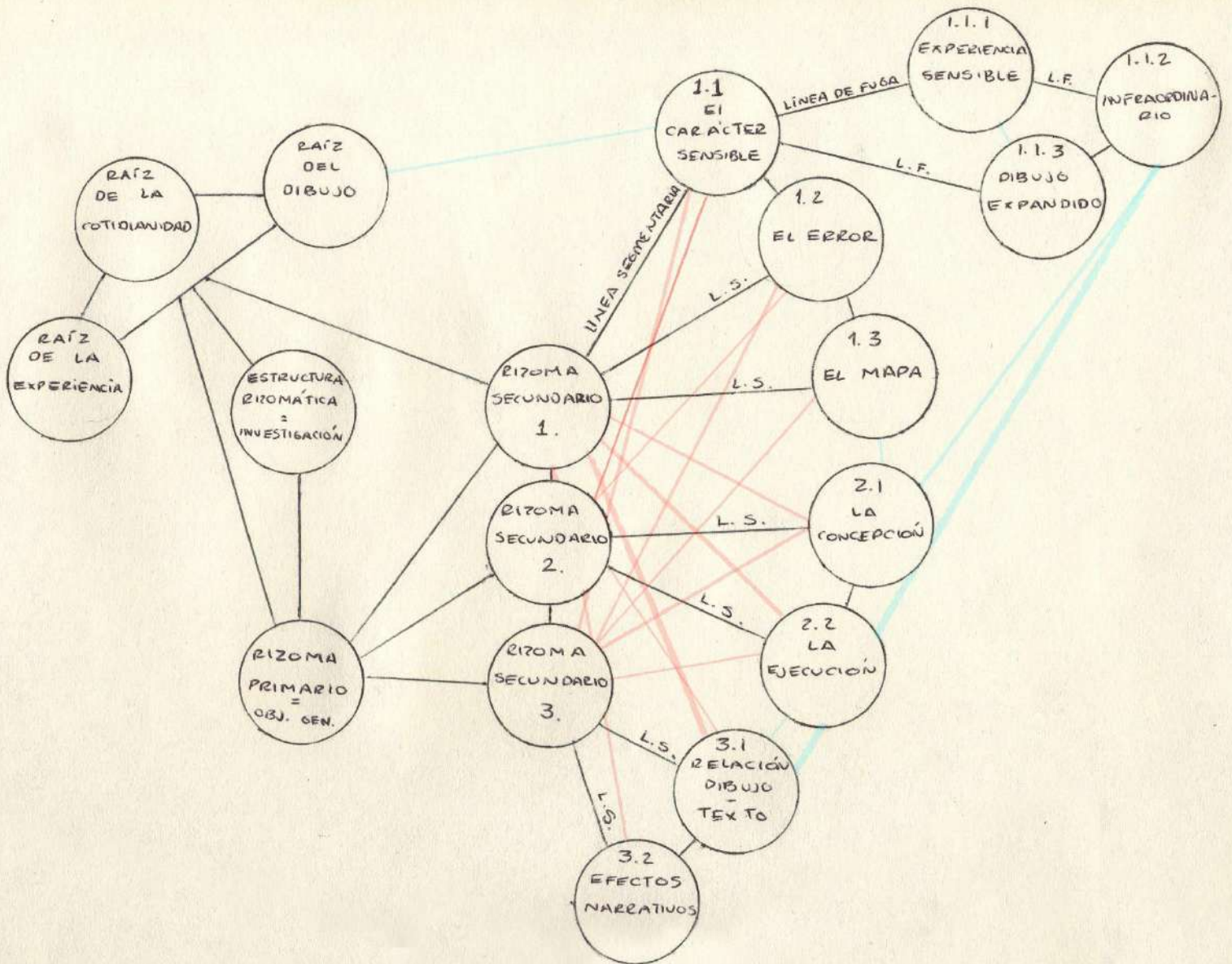
Los resultados - encuentros del presente proyecto devienen en pro de su rizoma primario:

Comprender la manera en la que se construye e incide la experiencia cotidiana de dibujar en mí, desde mi lugar como artista y, como Licenciado en Artes Visuales, a partir de los tres rizomas secundarios del proyecto. El primero (1), con relación a la incidencia mutua entre la experiencia, la cotidianidad y el dibujo. El segundo (2), con relación al estudio sobre la manera en la que se construye conocimiento desde el dibujo y, el tercero (3), con relación a la incidencia de mi experiencia y cotidianidad en el dibujo desde la escritura.

Esta información puesta como evidencia de un proceso sensible, surge en sus diferentes momentos y de diferentes relaciones, desde el inicio del proyecto y en cada una de las etapas del proceder metodológico, descubriendo conexiones entre los muchos lugares del mapa hipertextual, entre escritos anecdóticos, entre dibujos, entre palabras e ideas propias o de autores, pero, sin dejar de responder a la misma idea del rizoma. "Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras." (Deleuze & Guattari, 2004, p. 15) Estas rupturas, posibilitaron establecer una estructura, en donde a partir de los rizomas 1, 2 y 3, surgieron unas líneas segmentarias (L.S.), como puntos importantes de encuentro entre la información que me permiten catalogarla y organizarla. De éstas, se desprenden unas líneas de fuga (L.F.) que permiten abordar de maneras más singulares estas relaciones. Así, las líneas establecen puentes, conectores y lugares jerárquicos cuya función bien responde al ejercicio de clasificar para entender y encontrar.

A partir de los puentes entre rizomas, líneas segmentarias y de fuga mencionados, se presenta a continuación la estructura de los resultados, propia de su rizomática naturaleza, organicidad y conexiones que remiten constantemente unas a otras.

Como se enuncia, la estructura rizomática no es jerárquica, pero conviene entender las relaciones que propician las líneas segmentarias y de fuga con los rizomas. Las líneas negras conectan la estructura principal de relaciones de información de manera muy general.



1. Incidencias – Residencias: Experiencia Cotidianidad y Dibujo

Es importante comprenderlos en una relación recíproca a la experiencia, la cotidianidad y el dibujo, recordando, que no funcionan por separado, al menos desde la postura del presente proyecto, sino que mantienen una relación de retroalimentación entre sí. Es por eso, que se nombran Incidencias – Residencias, porque el asunto que acoge este rizoma pretende encontrar cómo uno de éstos tres conceptos habita en el otro y viceversa, cómo se alteran, cómo se intervienen y cómo se inciden.

Se presenta como una relación que funciona armónicamente. La experiencia, la cotidianidad y el dibujo, como acciones o sucesos que se remiten entre sí, que están en constante correspondencia el uno con el otro, de la misma manera en que las líneas segmentarias se corresponden entre sí e incluso, entre los rizomas y las líneas de fuga.

A lo largo del documento se depositaron ideas sueltas sobre las posibles relaciones que comprenden estos conceptos, ideas sobre cómo mi cotidianidad y mis experiencias median mis dibujos. Sobre cómo las experiencias suceden dentro de mi cotidianidad, por ende, también cuando dibujo etc. De este primer rizoma se desprenden tres líneas segmentarias como puntos clave de las ideas más potentes. El carácter sensible, el error y el mapa.

1.1 El carácter sensible

Se denominó “El carácter sensible” como una línea segmentaria, por ser uno de los puntos en dónde habitaron con mayor fuerza la experiencia, la cotidianidad y el dibujo, teniendo como elemento principal de conexión, la sensibilidad.

Este carácter sensible¹³⁸ entendido como un mediador para relacionarse en el encuentro con el dibujo, el encuentro con la experiencia y el encuentro con la cotidianidad. La sensibilidad como una disposición y apertura sensitiva entre el sujeto y el suceso. Es así como surgen tres puntos pensados como líneas de fuga que responden al mismo denominador común y, se convierten en: *La experiencia sensible*, como el encuentro con la experiencia de manera consciente; *Infraordinario*, como el encuentro sensible y consciente con la propia cotidianidad; y finalmente el *Dibujo expandido*, como la apertura sensible ante el material y las ideas para dibujar.

1.1.1. Experiencia sensible

¹³⁸ Lo que compone lo relacionado al asunto del carácter sensible se desarrolla de manera más singular a lo largo del capítulo II.

Quiero recordar justo como referí en el Capítulo II, del presente documento, en donde a partir de Larrosa (2006) se entiende la experiencia, como “eso que me pasa”, como algo ajeno a nosotros, ajeno a nuestras intenciones y como algo que no controlamos, porque ninguno de nuestros pensamientos o actos median la experiencia, pero que suceden sobre nosotros.

Ahora, menciono esto de la experiencia sensible en primer lugar, como el encuentro con la experiencia de manera consciente, porque se comprende que está del lado de la pasión, de la atención, la disponibilidad, la apertura y la sensibilidad misma, más que de la práctica o de la técnica. Es decir, el estado de consciencia y sensibilidad con la que se recibe el suceso de la experiencia nos permite entrar en contacto con cada uno de los componentes de ese suceso, componentes físicos y emocionales. Quiero hacer referencia a la cita de Larrosa, del Capítulo II en la página 33, que nos permite ampliar un poco el marco en el que opera la experiencia sensible, suceso en el que están involucradas las sensaciones físicas y mentales y cuya disponibilidad, por parte del sujeto, incidirá en qué información y de qué manera tendrá contacto la persona con la experiencia y posteriormente, cómo ese suceso repercutirá en el mismo sujeto.

Estas características, sensaciones y emociones que cargan el suceso de la experiencia hacen que sea sensible ya, por naturaleza. Hacen que nos estemos enfrentando a esa sensibilidad en todo momento de nuestra vida y, cuando nos sensibilizamos ante la vida, nos sensibilizamos ante la cotidianidad misma y ahí estamos teniendo un pensamiento consciente de las prácticas de la vida, de la práctica de dibujar, por ende, me permito entender el dibujar como una experiencia sensible. Y, si tenemos en cuenta que no todos los sujetos sentimos o pensamos las cosas iguales, significa que cada experiencia es diferente para cada sujeto y se interpreta o entiende según cada persona.

Por supuesto, también debemos entender la experiencia sensible junto con el hecho de que, además, cada persona se encuentra inmersa en un ambiente o contexto diferente, por ende, cada persona se encuentra en una relación sensorial y emocional, con su entorno, con objetos, con sonidos, olores y con otras personas incluso. Por eso, nuestra experiencia es “eso que nos pasa” pero que se gesta a partir de la relación que tenemos con nuestro entorno. Este entorno que menciono le permite a la persona atravesar por un enriquecimiento de la experiencia siempre y cuando, el sujeto se permita absorber lo que suceda de manera sensible, como decía John Dewey (2008), o sea una absorción de la actividad de manera consciente.

En concreto, la disponibilidad y consciencia del sujeto, primero de sí mismo al reconocerse como un ser sensible y, segundo, de reconocer el contexto en el que se encuentra, le permite al acontecimiento de la experiencia suceder, pero no pasar por alto en el sujeto, sino que, el lugar que obtendría la experiencia sensible se establecería en el momento en que sucede la experiencia en nosotros y, posteriormente, cuando en nuestro lugar de receptores, recibimos la información que carga el acontecimiento. Básicamente, cómo la recibimos y qué hacemos con lo recibido.

Por ejemplo, las imágenes del Capítulo III¹³⁹: Imagen 3.1 e Imagen 9.3; en las que se observa una parte del mapa hipertextual y posteriormente una capa con todas sus relaciones e incidencias sobre lo que habita en ese fragmento del mapa. Muestran uno de sus momentos importantes, el punto en el que se evidencia la congruencia de diferentes lugares a uno, el del carácter sensible. Uno de esos lugares que llega hasta ese nodo, se puede observar en la imagen 3.2, esa imagen incompleta, sobre diferentes tipos de papel, en la que se congregan también ideas, sobre qué tanto aprendo de una experiencia, me lleva a pensar si es la experiencia la que me brinda la sensibilidad para enfrentarme a la cotidianidad o, si por el contrario, algunos elementos de mi cotidianidad, como el dibujo que se ve ahí realizado a partir de Egon Schiele, son las que obligan o promueven el acercarme a lo que me rodea de manera sensible.

Pero si retomamos la idea rizomática y natural de este proyecto, no se puede excluir el dibujo y, automáticamente se establece la posible conexión, lo que me deja la experiencia del choque entre mi cotidianidad y mi dibujar es una experiencia sensible. Allí una marca en el papel, un tipo de papel, un referente artístico, una pregunta o un dibujo completo o incompleto no solo sucede en ese momento de manera diferente, sino que ya se instala en mí, permitiendo que surjan aún más preguntas y dudas, que posiblemente se hacen evidentes en dibujos posteriores.

Este modo personal e íntimo del proyecto, a su vez, me permite ejemplificar el asunto de la experiencia sensible desde el mismo hacer de la investigación, al escribir, al dibujar o en las evidencias, en donde se fue dejando registro de mi propia experiencia al desarrollar este proyecto. También, infinitos puntos en el mapa en el que yacen ideas concretas, como por ejemplo la Imagen 8, en donde llegaron nodos con ideas sobre la experiencia, tratando sobre cómo la experiencia se convierte en encuentro y en punto de partida. La experiencia de dibujar nos sensibiliza frente al mismo dibujo y el dibujo nos sensibiliza frente a la vida. Es un estado de correspondencia mutua en el que se encuentran estas acciones y sucesos.

La experiencia sensible nos permite el cambio, la ruptura. La experiencia sensible es una línea, segmentaria o de fuga, que surge a partir de la relación rizomática de nosotros mismos como sujetos, con nuestro entorno.

1.1.2 Infraordinario

¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Quién? ¿sí? ¿no? ¿etc.?

Lo infraordinario. Primero, presento una estructura que se gesta a partir del desarrollo del presente proyecto, en el que, la manera más coherente de entender aquello de lo infraordinario, es dentro de un contexto, en este caso una tríada que diferencia tres niveles de relación de nosotros como sujetos, con nuestra cotidianidad.

¹³⁹ Todas las imágenes referenciadas se pueden encontrar en el Capítulo III.

Se trata de que nosotros, como sujetos nos enfrentamos a tres niveles de relación con nuestro diario vivir. Intrépidamente ubico en el nivel superior lo extraordinario, que son las acciones, situaciones o elementos que rompen con nuestra rutina, que se aleja de lo habitual para nosotros. En un nivel intermedio se encontraría lo ordinario o lo cotidiano, que se compone de las acciones, situaciones o elementos que nos resultan habituales. Ahora, ubico el concepto de lo infraordinario en el nivel inferior de la triada. Este último, es un término acuñado por (Perec, 2008). Que se usa para denominar eso de lo ordinario, pero, solo cuando uno se permite a sí mismo, maravillarse y acercarse de manera sensible ante esas cosas y elementos habituales. Es decir que, lo infraordinario esta mediado por la manera en cómo nos relacionamos con esas acciones, situaciones y elementos que hacen parte de nuestra vida diaria, pero que percibimos de manera diferente, cuando las contemplamos y entendemos de manera más sensible y maravillada.

La relación entre el dibujo y nuestro entorno, lo que nos rodea puede parecer una obviedad, pero al igual que con el suceso de la experiencia sensible, se hace necesaria la conciencia. Me explico: lo infraordinario, es una manera de ver y relacionarse con lo ordinario, en ese sentido, el dibujo no es la forma, es la manera de ver la forma. Quiero remitir al lector(a), ahora a la imagen 4.11 para detenernos a pensar en la frase que ahí aparece: “quien dibuja aprende a ver el mundo de manera diferente”. Dicho de otro modo, el dibujo nos permite entender lo ordinario en el nivel de lo infraordinario.

Se trata de los detalles. De ser sensibles a los detalles que nos rodean, pero que dejamos pasar por alto. Actuar y responder de manera sensible ante cualquier aspecto de la vida diaria. Darnos cuenta, que cualquier acción o elemento que nos resulte, de alguna manera habitual, es un elemento de nuestra cotidianidad. Mandoki (1994) refiere que la estética, es el estudio de la sensibilidad o percepción del sujeto, una percepción frente a todo lo que lo rodea, un estudio frente a la sensibilidad de la vida cotidiana, o una manera de explorarla, como dice Robert Hughes, es hallar:

Las posibilidades poéticas de cada momento.

Es, intentar devolverles el valor a los procesos normales de la vida. Que al igual que la experiencia, se convierte en un ejercicio de conciencia, porque debemos volvernos conscientes de nuestra cotidianidad y así ser observadores sensibles de la vida. Quiero recuperar algo escrito con anterioridad, porque lo infraordinario no se trata tanto de obtener respuestas, sino de componer preguntas. Así que me permito remitir al lector a la nota al pie número 64 del documento. De esto se trata lo infraordinario, de descubrir y de preguntar. ¿Hay diferentes tipos de infraordinariedad? o es la misma solo que, se instala de diferentes maneras en nosotros dependiendo de ¿qué tan dispuestos a su encuentro estamos?

Pensar, preguntarse, cambiar, observar, detallarse, eso construye nuestra cotidianidad en la medida que la sensibilidad detona nuestros sentidos para ver las cosas diferentes, ver la línea en un dibujo diferente, querer hacer una línea en un dibujo diferente, escribir un proyecto de

grado de manera diferente. Es encontrar el carácter estético de la cotidianidad y así, de los mismos dibujos que están inmersos dentro de nuestra cotidianidad. Si nos remitimos a la Imagen: 8.1 y nos permitimos en este instante, observar la imagen, la mancha, su réplica, lo que se duplica y no se duplica, pensar en por qué se duplicó, en cuánto tiempo, por qué el rasgado del papel, nos habla acaso de cuánto tiempo tiene de hecho ese dibujo, que ahora son dos dibujos, uno hecho en un principio por mí y el otro por el azar. Uno hecho en un principio a partir de líneas, pero que en un azar inesperado se duplica a partir de la mancha.

1.1.3 Dibujo expandido

En el Capítulo II de este proyecto, se habla sobre el concepto de dibujo. Sobre cómo lo entiendo desde mi experiencia y mi relación con éste. Y quiero mencionar, sobre cómo comprendí que el dibujo, sumado a un acercamiento con la acción de ser sensible, construye una posible comprensión de lo que entiendo sobre dibujo expandido.

Ya mencionaba sobre cómo a través de la acción del dibujo se posibilita comprender nuestro propio ser y la relación con nuestro propio entorno, porque es una manera sincera y práctica, de mostrarlo o explicarlo a través de la representación en el dibujo. Por ejemplo en la Imagen: 3.4 se puede evidenciar mi relación con el sujeto que está ahí dibujado, tanto por el mismo dibujo como por las notas que también lo componen, en donde menciono algún encuentro con el sujeto en bicicleta, deporte que práctico y que, como también se lee en la segunda nota del dibujo de la izquierda, el ciclismo es algo que también le atrae al dibujante Kevin Mancera, cuyo trabajo también me inspira a la hora de dibujar. Lo valioso de estos puentes es que, cuando están todos juntos aparece su singularidad. Cuando están todos juntos se pueden establecer las relaciones que me permiten enunciar qué elementos, sujetos o acciones hacen parte de mi entorno y que nivel de correspondencia manejan entre sí.

En ese sentido, el dibujo puede ser un puente, quizá para acercarnos a lo infraordinario porque nos lleva a fijarnos en los detalles. Detalles de múltiples características, como de relaciones entre las cosas que componen nuestra vida, detalles de lo que escribimos, de lo que dibujamos o mejor aún, de lo que conscientemente no intervenimos pero que luego hallamos. Por ejemplo, si revisamos la Imagen: 4.8 espero, querido lector(a) que te maravilles como yo al encontrar la perfecta relación que surgió entre la palabra Montañas y, ese rasgado en el papel que visto desde el espacio negativo del mismo conforma la silueta de unas montañas.
¿Casualidad?

Asimismo, la imagen en el dibujo es contenedora de información, no solo la referida a la representación directa de la imagen propia de su naturaleza, sino de las particularidades y subjetividades que el dibujante le agrega, los detalles que el dibujante pueda comprender desde sí mismo y que intencionalmente agrega a la imagen. Gómez Molina (1995).

Cada sujeto, está generando imágenes cargadas con información propia, ahora, entendamos esto dentro de nuestro espacio – tiempo contemporáneo, en donde estamos obligados todo el tiempo a leer imágenes, y cada una de estas imágenes, están permeadas con las intenciones de cada dibujante, tanto así, que generamos una nueva forma de pensamiento y comprensión de lo que vemos, de ahí que la imagen – dibujo se pueda entender como una forma explícita de pensar. Por ejemplo, como se ve en la Imagen: 4.7, esas hojas en blanco, algunas con unos pliegues, sin duda cada persona podría desde su subjetividad y pensamientos cargar de significado esa imagen, pero todos la cargarían diferente. En este caso, esa imagen refiere directamente al vacío, a la supremacía de la nada, el blanco sobre blanco de Kasimir Malevich. ¿Pero qué sucede si esa imagen es leída por alguien que mantiene lejanía con estos referentes? Que comienza a cargar la imagen asociándola a su forma de comprender y relacionarse con el mundo, es decir, la asocia bajo lo que él mismo conoce. Por eso todos leemos en algún grado las imágenes de manera diferente, porque estamos permeados de intenciones diferentes.

Es decir, nos extendemos a otras formas de pensar con el dibujo, pero también a otras formas de hacer, como el presente proyecto de investigación, que se caracteriza por su estado de correspondencia entre toda su información, entre sus distintos lugares, físicos y digitales, pero que se mantienen conectados en un estado rizomático, lugares, como el propio mapa hipertextual, que funciona como dibujo en el cual yacen datos, información, resultados, dibujos singulares que se unen para formar una imagen que no solo contiene, sino que genera conocimiento. Un dibujo que descubre. Se está pensando explícitamente en el dibujo como la base de la relación entre el sujeto y el entorno, entre el sujeto y el conocimiento, por lo que automáticamente el dibujo se expande, entre un sinfín de técnicas para dibujar, porque al sensibilizarnos y abrirnos al hacer, encontramos nuevas maneras de representar y generar imágenes dentro del mismo medio del dibujo, porque para generar imágenes, hace falta más que lápiz y papel, hace falta jugar con espacios, con texturas, con objetos, con el material.

Pongamos por caso la Imagen: 7.4 este dibujo se presenta como un retrato de alguien cercano, alguien, cuya relación con el bordado se hace muy evidente, por lo que, si pensamos que una de las posibles ideas del retrato es resaltar características del retratado, al dibujar tendemos puentes que resalten más éstas características, no solo conceptualmente sino materially, entonces en éste particular caso, se hace el dibujo con el mismo hilo de bordar, siguiendo la premisa de expandirnos en el dibujo.

Ya mencionaba antes, algunos artistas y ejemplos en donde se saltaban las técnicas para generar dibujos, como el caso del artista Mateo López, tratado en el Capítulo II, página 65. Básicamente, proponiendo nuevas formas de hacer dibujos, que posibiliten nuevas formas de generar pensamiento, como en la Imagen: 7, porque expandirse no se trata simplemente de cambiar material, sino de cambiar la forma de pensar, romper un papel, coser un papel, observar un dibujo desde distintos lugares, observar un dibujo “al revés” y dejar que nos cuente cosas.

La acción de dibujar de manera expandida se trata de romper, de cambiar, de proponer, de travestir. (Lorenzini, 2013). Ser sensibles ante cualquier posibilidad de construir líneas o imágenes. Ser sensibles ante el material, ante la relación de todos los materiales con las ideas

en el dibujo, a un dibujo con textura, con aromas, con diferentes materiales, plano, tridimensional, abierto, expandido. Si revisamos la Imagen 3.1 y nos detenemos a pensar solo, en los tipos de papel que usamos a diario, encontramos formas, colores, gramajes y demás, papeles que ya están cargados con información. La acción de dibujar expandida para romper no solo estructuras de pensamiento sino estructuras de ejecución.

Ahora, creo que todo el tiempo aún sigo pensando en eso, pero creo que el mismo dibujo en el arte contemporáneo te obliga a expandirte, te obliga a ser alguien diferente, la necesidad de comunicar pensamiento busca sus propias salidas, rompe sus propios límites, incluso, hasta generar dibujo inconsciente, autónomo, marcas en el papel, en la ropa, en los escritos, huellas, que nos permiten darnos cuenta de que el dibujo opera en cualquier dimensión, usándose para hablar de cualquier cosa o de sí mismo y de sus propios procesos de creación. Y la imagen más potente para ejemplar esta idea, es el mismo mapa hipertextual, se observa en la Imagen 2. El mapa propuesto durante su ejecución como un dibujo compuesto de varios dibujos, de diferentes formas, colores e incluso temas, un dibujo que se fue gestando según sus propias reclamaciones y necesidades, las cuales están compartidas con este mismo proyecto. Un dibujo que contiene información en coherencia con la correspondencia y rizomaticidad de la misma investigación.

1.2 El error

La segunda línea segmentaria del rizoma 1, se denominó “El error”. El error, como un punto de encuentro, un punto de incidencia y residencia entre el suceso de la experiencia, lo cotidiano y el dibujo.

¿Por qué estoy dibujando unas cosas y no otras en específico? ¿Qué uso para dibujar? ¿Cuándo dibujo? ¿De qué me sirve dibujar? ¿por qué dibujo? Se trata, en este proyecto, de entender justo eso, todo lo que puede incidir una acción que para mí resulta tan cotidiana, que olvido toda la información que puede contener. Al volverse tan cotidiana esa acción de dibujar, empiezo a pasar detalles, a descuidarlos, empiezo a ignorar o incluso a rechazar cosas fortuitas como lo son los errores. Me explico, porque cuando me “equivoco” no le doy espera a la contemplación, sino que descarto ese dibujo, pero ¿qué es un error en mis dibujos?, es la declaración de “algo” que no controlé. Entonces, al no controlar eso, eso que también es cotidiano, (porque me equivoco varias veces), dejo pasar por alto un acontecimiento que suele ser habitual, es decir, no reparo de manera sensible ante la información que ese error me puede estar brindando. Tampoco reparo en esa experiencia, porque al equivocarme en un dibujo, sucede el momento en el que confluyen los conceptos de: experiencia, cotidianidad y dibujo. Porque en ese dibujo la mayoría de las veces lo que se considera error, implica un cambio, implica rehacer algo, pero ¿en qué ocasiones es necesario rehacer algo?

Los errores resultan habituales y, se pasan por alto la mayoría de las veces. No me refiero a que no se noten, pero no contemplamos el detalle del mismo error, la información implícita sobre el error, sobre el azar, es decir, no reacciono de manera sensible ante ese error. Luego ese error

incide en mí de diferentes maneras, me pasa de diferentes maneras, según como yo responda ante él. Es una experiencia que depende del nivel de reacción ante lo cotidiano, y así (la sensibilidad) (el error) tendrá una repercusión en mi persona.

Por ejemplo, un momento contúndete que fue clave para entender este asunto del error, yace en la Imagen 3.4 y la Imagen 3.5. Primero sucedió algo cotidiano, realicé un dibujo que no me gustó (el de la izquierda) y decidí repetirlo, pero antes arranqué esa página y rompí la hoja. Pero justo antes de botarla vi lo maravilloso ahí, no sólo, de lo que compone al dibujo, sino de lo que al romper la hoja y, luego rearmarla causó en él. Reconfigurar la imagen, reconfigurar la forma de verla y relacionarme con una imagen fragmentada, con un dibujo aún más delicado. Luego, realicé el dibujo de la derecha, me tomé más tiempo y más calma, pero, aun así, mi atención se siguió desviando al primer dibujo, en el que además las relaciones y los rizomas siguieron emergiendo. Inevitablemente comencé a buscar fracturas en la personalidad del retratado, empecé a asociar esas ideas de reconfiguración con partes de la personalidad del sujeto retratado que, en otras circunstancias (como la del dibujo de la derecha) no hubieran tenido coherencia.

No solía guardar o dejar ver trabajos que no me gustaran, es como si quisiera mostrar una sola parte de mí, la parte “buena”, pero ¿dónde queda el error?, ¿dónde queda el azar?, ¿cuál es la parte buena? Este asunto del error les apuesta a las diferentes formas de ver, formas que ya están, pero no recibimos porque creemos no están cargadas de información, como lo mencionado al tratar la Imagen 3.4 en el párrafo anterior.

Romper una hoja de papel al estar borrando sobre ella, significa o alude al proceso de aprendizaje en una falla, como ya lo decía el poeta irlandés Oscar Wilde “La experiencia no tiene valor ético alguno, es simplemente el nombre que le damos a nuestros errores”. Y bien, ¿por qué no dejar que todos lo vean? ¿Por qué no maravillarnos con un acontecimiento fortuito y no atarnos ante lo controlable? Rendirnos ante lo que nos cuenta ese momento, nos acerca a la experiencia sensible en el dibujo, porque nos permitimos observar los detalles de ese encuentro con lo cotidiano. Si analizamos la Imagen: 3.1 al lado derecho hay un dibujo de un cachorro, un Bulldog francés, llamado Asia, que accidentalmente se rompió y dejó una grieta en todo el centro. En su parte superior está escrita y sobrepuesta la palabra Gatos. ¿Por qué? No sé. ¿Error? O quizá se enuncia el supuesto sobre aquello de que los gatos y los perros se odian, son opuestos, entonces los opuestos se atraen y por eso se encuentra ahí en esa parte específica del mapa, quizá esa grieta en el dibujo reafirma también la grieta de las relaciones entre algunos gatos y unos perros, o quizá la suple y así elimina la grieta en esa relación.

En concreto, el asunto que acoge el error es hacia la observación, la sensibilidad de observar la forma, desde sus múltiples puntos de vista. Va de cuestionar, va de relacionar y reconfigurar la imagen tanto física como conceptualmente.

1.3 El mapa

La tercera línea segmentaria la denomino “El mapa”, un mapa por el que se transita, que se recorre y así mismo en el que se dejan marcas y huellas. Un mapa entendido también, como una composición de caminos y puntos de encuentro. El mapa puesto como este proyecto de investigación y viceversa, en el que se trazan rutas que están en constante construcción, en donde van quedando los registros sobre la relación de la información y comprensión de esta.

Un hallazgo increíble, es que no solo los tres conceptos principales (experiencia, cotidianidad y dibujo) sobre los que se desarrolla este proyecto de investigación, se pueden entender dentro de la noción de mapa, sino que, además, cada uno a su manera se desenvuelve como otro mapa propio.

Un gran mapa para entender la cotidianidad, porque como había mencionado, la cotidianidad es el conjunto infinito de elementos que rodean la vida de una persona. Un mapa, al igual que la cotidianidad, lo componen señales, elementos, puntos de anclaje y territorios. Y generalmente nos permeamos (influenciamos) de esto, entonces nos influenciamos de un collage de infinitos elementos. Por ejemplo, al revisar la Imagen: 5, a lado izquierdo hay unos retratos inspirados en el estilo de dibujo del artista Nicolás Uribe, quien también trabaja sobre la cotidianidad y más hacia el centro de la imagen, se encuentra el trabajo de la artista Power Paola, cuyo trabajo se soporta en dibujar su propia cotidianidad. Artistas que ahora permean e influyen en este proyecto de investigación y en mi vida, de la misma manera en que cada elemento desplegado sobre el mapa hipertextual lo está haciendo.

La experiencia como “eso que me pasa”. “El sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que “eso que me pasa”, al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida” (Larrosa, 2006, P.91). Experiencias entendidas como un viaje, un viaje que incluye un rescate de recuerdos, un viaje por la memoria, en donde se van activando un montón de emociones, que claro está, también hacen parte de nuestro diario vivir. Por ejemplo en este proyecto de investigación, si tenemos en cuenta los denominados Efectos Narrativos, presentes en el Capítulo II, se hace presente la congruencia de recuerdos, se hace evidente la recuperación de momentos espacio temporales previos desde hace años hasta ahora y, poder ver cómo todos están conectados me permiten darme cuenta de mis primeros encuentros con el dibujo, de lo que dibujaba antes y dibujo ahora, qué al final más que importar qué dibujaba, importa descubrir que siempre me ha movido la misma necesidad de dibujar lo que me gusta, es decir lo que me convoca.

“Se denominan territorios a los cambios que se establecen en el dibujo con relación a las maneras como cambian sus herramientas” (Carrillo, M. L., Carrillo, M. A. & Barco, 2013, p. 116). Es decir, territorios como puntos de fractura, cada vez que se generan cambios en el dibujo, cambios de pensamiento y ejecución. Cada territorio es un modo de pensar en el dibujo, un modo de pensar el dibujo, por el que se transita, se cambia y se evoluciona dependiendo de los procesos, las personas y los contextos, por ejemplo, en la Imagen 1. La parte derecha e inferior alude a un interés por la representación exacta en el dibujo, tratando el retrato como tema principal, pero, al mutar los intereses con el paso del tiempo, empiezan a surgir los dibujos de la parte superior y derecha, en donde el interés y el tema se complejiza, se busca hablar de la forma, de lo que no se ve y del vacío, empezando a romper los límites entre el uso del material, dejar de usar lápiz, plegar una hoja y generar una sombra. Es así como podría enunciar que

atravesé por dos territorios en la forma de pensar el dibujo, forma que incluye su nivel conceptual y de materiales.

2. Conocimiento desde la acción de Dibujar

Como dibujante puedo enunciar que el dibujo construye conocimiento, quizás influya la manera en cómo ha sido mi relación con el dibujo, como estudiante de una Licenciatura en artes o como sujeto involucrado en prácticas artísticas. La intención en este segundo rizoma no es definir o establecer qué es dibujo y qué no lo es, porque eso ya se trató previamente, sino más bien, después de reunir y relacionar información, llegar a ideas concretas sobre posibles maneras en las que considero, se construye conocimiento desde la acción de dibujar.

En algún momento previo mencioné una postura con relación a la idea de que, antes de que el dibujo genere conocimiento, el dibujo ya es conocimiento desde el momento que se estudia y se forma al individuo a través de sus principios y fundamentos. Hodgson Torres (2004). Porque el dibujo como práctica formal, necesita de un conjunto de saberes práctico-teóricos que lo sustenten y, recupero una cita ya mencionada, “conoce el dibujo quién se ha formado dibujando desde unas bases y evoluciona hasta estar dotado de fluidez suficiente para expresarse con individualidad y ser creativo usando su conocimiento con independencia y como instrumento de su inteligencia” (Hodgson Torres, 2004, p. 18). Cabe resaltar, que estos principios y fundamentos en el dibujo se aplican tanto a su práctica como conceptualmente.

Se suele posicionar a la acción de dibujar como herramienta, que ayuda o posibilita la construcción de conocimiento en otras áreas, no quiero decir que esto esté mal, pero si por esto, el dibujo puede caer en ocasiones en el lugar de la instrumentalización, es necesario desde otras partes establecer el lugar que ocupa en nuestra vida, la forma en cómo aprendemos en el dibujo y así, reconocer la manera en la que una vez, nos hemos formado técnica y conceptualmente se construye conocimiento en el dibujar.

El dibujo es una práctica personal, debatible, cuestionable y transformada conceptualmente, a partir de los intereses y necesidades personales de cada individuo, porque cada sujeto se encuentra inmerso en un contexto diferente y, ha tenido encuentros y experiencias en el dibujo, igualmente diferentes (Gómez Molina, 2002). Se puede decir, que los dibujos son la evidencia, de la manera en la que cada persona entiende su contexto, el dibujo es la acción que nos permite entender situaciones, que nos permite entender nuestra vida, nuestra cotidianidad, el dibujo como la evidencia del enfrentamiento entre el sujeto con el mundo.

Como si dibujar fuera un momento, como si dibujar fuera un “estar haciendo algo ahí”, porque esa acción es algo instantánea, permeada por características de ese preciso instante, que convierten ese dibujo en algo único. Como lo declara Gómez Molina (2002). La acción de dibujar nos representa a nosotros mismos en la acción de representar, representar nuestra comprensión de las cosas, evidenciar nuestra forma de entender y de pensar. Si revisamos la

Imagen: 9.13 lo que se refleja ahí es la huella de ese instante, un instante en el que se vehicularon ideas y, se dejó una huella casi literal de mi paso ahí. Una huella dibujada que a la vez es rodeada por más rizomas y se lee, “la experiencia es la huella de la cotidianidad”, por ende, dibujamos para entender nuestra cotidianidad y lo hacemos dentro de ésta misma.

También es claro que todos pueden dibujar cuando descubren algo, dibujar para evidenciar cómo lo descubrieron o para hablar de lo descubierto, pero dibujar a fin de descubrir es el proceso clave. Es encontrar el efecto y la causa, como decía John Berger. No dibujar lo que se encontró, sino encontrar dibujando, generar algo nuevo dibujando. Conocer esto no cambia las utilidades que tiene el dibujo, pero conocerlo y volverlo un acto consiente, es lo que nos permite usar todo su potencial y aprender en él.

Con el dibujo se representa mucho más y se exponen todo tipo de intenciones, emocionales, comunicativas ilustrativas etc. Las múltiples aplicaciones y sensaciones que desprende hacen de este lenguaje un modo de ver, sentir, pensar, resolver y mostrar. Es decir, se genera conocimiento desde la verdadera esencia y necesidad de dibujar, desde la creación de diferentes estructuras que, nos permitan comprender la realidad, estructuras que, como mencionaba antes, se componen desde distintos soportes, técnicas, recursos, maneras o modos de hacer, estructuras que se convierten en herramientas de dibujo, que pueden generar cambios en nuestro conocimiento, a través de una comprensión de la realidad, desde el dibujar (Gómez Molina, 2002). Vuelvo a retomar la idea de este mapa hipertextual Imagen: 2, como ese dibujo necesario en su forma. El mapa hipertextual como la estructura de un dibujo entrelazado, entre técnicas y recursos, en donde los dibujos en conjunto, junto a los escritos, componen un dibujo cuyo concepto y materialidad responde a un solo cuerpo (la presente investigación) en pro de descubrir y encontrar.

Entonces, el dibujo genera conocimiento cuando se sabe usarlo, y cuando lo usamos conscientemente. Cuando queremos comunicar algo y usamos el dibujo con la técnica más apropiada y de la manera más acertada para comunicar nuestra forma de pensar, ahí estamos construyendo una nueva estructura a fin de descubrir. Por ejemplo, en la Imagen: 4.7, si la idea es hablar conceptualmente de vacío, que tan coherente sería darle lugar a una hoja vacía y así, estar utilizando la técnica más apropiada para comunicar una forma de pensar.

El dibujo construye conocimiento, en la medida en la que nos rendimos ante el dibujo en los dos lugares en los que orbita. Uno: el técnico que, no se refiere a dibujar y plasmar representaciones de la realidad en una superficie plana, pero sí a esa acción en un estado de conciencia que nos permite comprender las diferentes técnicas, métodos y procesos para dibujar. Y en otro lugar, el conceptual, que es cuando entendemos las estrategias ideales para emplear una técnica, método o proceso en específico que permita el acercamiento hacia el objetivo o interés al que queremos llegar, una noción del dibujo más amplia, dos lugares que puedo entender también se han catalogado desde hace mucho tiempo como en, “las ideas de Cennino Cennini, expuestas alrededor de 1390 en su tratado de la pintura, presentan el dibujo como una actividad esencialmente intelectual y distingue dos fases en el acto de dibujar: Concepción y ejecución” (Carrillo, M. L. et al., 2013, p. 92). Dos fases que me atrevo en lo que sigue, a desarrollar, el lugar de la concepción y el lugar de la ejecución.

2.1 La concepción

Tenemos una relación directa con el dibujo desde los primeros años de nuestra vida, haciendo dibujos en todas las etapas de reconocimiento del mundo. Nos relacionamos con él diariamente, además todos dibujamos, para comunicar ideas o comprensiones de nuestro contexto, voluntaria o involuntariamente cada vez que hacemos uso de alguna imagen para comprender o comunicar una idea, rompiendo justamente los límites entre arte y vida y, acercándolo a nuestra cotidianidad.

El dibujo posibilita realidades, dependiendo de la relación de este con cada sujeto, ya que el dibujo evidencia la construcción del sujeto y la comprensión de su entorno, como seres individuales, inéditos y sensibles. Nos remitimos a la Imagen: 4.12, la Imagen 5.2 y la Imagen 5.6 Estos dibujos hacen parte de una serie titulada Líneas Invisibles. Se presentan como un proyecto de dibujo en donde se explora la relación entre las ideas de la línea y el paisaje a partir de las interpretaciones y relaciones halladas en el quehacer diario de la observación, a través de combinaciones, abstracciones y nuevas formas de ver propuestas en la misma acción de dibujar. En concreto, reflejan la comprensión de mi entorno de una manera específica, a través de las formas y de la línea, comprensión desatada desde mi individualidad como sujeto sensible ante el entorno.

Se comprendió, además, en este proyecto de investigación, que el sujeto atraviesa por dos territorios conceptuales en el dibujo. El primero y más usual, el de la representación, y es que, siempre se representa algo en un dibujo, ya sea de lo que estamos viendo o lo que estamos pensando, pero, con algo en común, comunicar una idea, comunicar un pensamiento o un saber que ya hemos descubierto y queremos evidenciar o compartir. Como se refleja en la Imagen: 6.2, simplemente representar, se da en un retrato de una persona famosa con la única intención de compartir su reproducción a través del medio del dibujo. Pero cuando se usa el dibujo a fin de descubrir y no solo, para evidenciar lo descubierto de otras maneras, navegamos en un territorio en donde el dibujo es autónomo. Contemplamos y conscientemente nos sensibilizamos ante sus líneas, sus marcas o sus huellas para encontrar algo, para encontrar información, saber o descubrir una idea que el propio dibujo exprese y no, una idea que queramos expresar a través del dibujo. Este segundo territorio conceptual en el dibujo, como lo denominó, es en definitiva algo muy escaso por no decir nulo, en las múltiples partes del mapa hipertextual. Y que, gracias a este proceso, logro identificar esa singularidad que consiste en que, generalmente se hace uso del dibujo para contar algo, en vez de dejar que el dibujo nos cuente algo a nosotros mismos.

Pensar sobre la concepción en el dibujo es clave para comprender el dibujo, por lo que me surge una cuestión y es sobre ¿qué tanto se enseña a pensar el dibujo conceptualmente? con relación a ¿qué tanto se enseña a pensar el dibujo técnicamente? Quizá nos estamos deteniendo solo en uno de estos asuntos. ¿Hay que enseñar a dibujar? Si. Pero también hay que enseñar a pensar el dibujo. Es por esto tal vez, que una importante función del maestro no debe ser sólo enseñar a dibujar matéricamente, “sino enseñar a observar las particularidades no solo

de la imagen, sino de los valores que se escapan de la plena comprensión del sujeto” (Martínez & Díaz, 2013, p.114).

La experiencia de dibujar puede convertirse en una experiencia de pensamiento, no importa lo que se pueda o no dibujar a través de la representación, sino el modo como en relación con el acto de dibujar, puedo formar o transformar mi propio pensamiento. Por ejemplo, en la Imagen 4.5, hay un retrato, de alguien muy cercana a mí. Hacer ese retrato me costó mucho. Luego de eso pensaba que retratar a personas más cercanas a mí, era más difícil que retratar a personas un poco más visibles, digamos que personas famosas. Entonces, sabiendo que no solo importa lo que se pueda representar o no tácitamente, también importa qué otros elementos y el modo en cómo uso esos elementos para potenciar el propio pensamiento.

Lo importante es cómo ese dibujo puede ayudarme a decir lo que aún no sé decir, lo que no quiero decir de otras maneras o lo que no puedo. Esa acción de dibujar me ayuda a formar o transformar mi propio lenguaje, lo importante desde una experiencia sensible, es cómo esa acción de dibujar me ayuda a construir o entender mi propia sensibilidad. De nuevo a la Imagen 4.5, en la parte inferior derecha se ejemplifica esto. Si esa persona retratada me hace sentir feliz. ¿cómo puedo hacer eso evidente en el dibujo? Quizás con el color amarillo, conocido por ser un color que hace sentir felicidad.

2.2 La ejecución

Aunque cualquiera pueda dibujar, no cualquiera puede ser consciente de la acción de dibujar. El dibujo se presenta como acción orgánica y sincera que cuesta entenderse bajo unos límites para su realización, porque, a fin de cuentas, en una u otra situación, cualquier persona puede hacer un dibujo y, no necesariamente necesita un lápiz sobre papel, porque si comprendemos el dibujo como este quehacer tan vital, necesario para nuestra comprensión y comunicación de las cosas, solo haría falta algo que nos permitiese representar nuestra comprensión de una imagen, como sucede en la Imagen 3.1 al hablar de lo fragmentado y encontrarse con un dibujo fragmentado de manera literal o, la Imagen 4.10, en donde dibujo la comprensión que tengo del espacio y la forma en la que tránsito por él, con un mapa literal y mis rutas en ese mapa realizadas. O bien, para generar imágenes a fin de descubrir, como en la Imagen 2, tratada en la Línea de fuga sobre el Dibujo Expandido

Se dibuja para representar nuestra comprensión de una imagen o a fin de descubrir a través de otra imagen (dibujo), podemos dibujar con cualquier cosa que nos imaginemos, con cuerdas, con la arena, con objetos, con las técnicas clásicas, es decir hay que entender el dibujo de una manera expandida en todo el amplio marco de referencias, al momento de su ejecución física. En el mapa hipertextual se pueden ver algunos momentos de salto entre dichas técnicas como, en la Imagen 4.7 tratando el hilo junto con el papel, en la Imagen 6.2 el lápiz en el papel, la Imagen 5.3 en donde está el lápiz sobre el papel literalmente o, en la Imagen 4.7 en donde el solo papel basta para contarnos algo.

La materia, lo matérico. Se convierte en un proceso exploratorio y de igual importancia, ya que, si recordamos, el proceso de dibujar orbita en el concepto y la materia, en la concepción y la ejecución y en éste último, se reflejan el compromiso, la solidez, la individualidad y consciencia en el dibujo, porque se elige el material, la forma, el lugar o el momento que mejor reafirme, trabaje, exprese o resalte, la intención con la que se concibe lo que ahora, me atrevo a llamar un buen dibujo.

El asunto material en el dibujo va sumamente relacionado a la idea de dibujo expandido, porque su intención es buscar otros modos de generar la forma en el dibujo. En la Imagen 5.3 se observa un objeto entre tantos para dibujar, pero que aun así se ha ganado un puesto privilegiado para generar imágenes, pero el lápiz de por sí ¿puede ser una imagen? El asunto también es descubrir y no solo contar lo descubierto, ¿qué nos cuenta un dibujo de un lápiz con relación al objeto del lápiz como tal?

La concepción y la ejecución dialogan y, al igual que sucede en este proyecto de investigación se atraviesan y se necesitan para componer un solo cuerpo necesario, que satisfaga las necesidades conceptuales y materiales de su propio creador, porque el propósito del dibujo, esta únicamente en función de las ideas del dibujante y pongo por caso el presente proyecto y su mapa hipertextual. Se establece el mapa hipertextual como un solo cuerpo, cuyos múltiples elementos y partes me atrevo a decir, satisfacen sus necesidades conceptuales y materiales en la gran forma del mapa. Dibujos de diferente tipo y movidos por diferentes necesidades, saltos entre el dibujo y otras formas de la imagen, como la escritura. Imágenes que se ejecutan de diferentes maneras y nos cuentan diferentes ideas, unos hablando de experiencia y otros hablando de cotidianidad, por ejemplo, pero remitiéndose entre sí y necesitándose para entenderse, al menos en este lugar. Así se presenta nuevamente el mapa hipertextual como el dibujo concebido y ejecutado en función de las ideas de su dibujante.

3. Accionar cotidiano y experiencial: El dibujo desde la escritura

El rizoma 3 presenta dos líneas segmentarias que se desprenden de sí, que son: Relación: dibujo – texto y Efectos narrativos. Este rizoma en particular se desprendió como un rizoma emergente y con líneas emergentes inesperadas que reclamaban ser tratadas en el proyecto. La escritura se hizo presente siempre con la misma fuerza y, bajo la coherencia de ser sensible ante lo que los hechos, sucesos o elementos me pretendan contar como artista e investigador, me dispuse a que la escritura tanto como forma de la imagen, en donde sus líneas y caracteres también componen y comunican visualmente como, la escritura puesta y dispuesta como técnica de registro y de contención de información, como una forma alterna para registrar y comunicar ideas y pensamientos relacionados a los rizomas y mismas líneas del proyecto.

3.1 Relación: Dibujo & Texto

“Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes”

(Deleuze & Guattari, 2006, pág. 9)

Escribir sobre lo que se dibuja o escribir lo que se dibuja. Dibujar sobre lo que se escribe o dibujar lo que se escribe. ¿Se complementan? ¿Uno apoya al otro? ¿Uno necesita de otro? O quizá, uno es la evidencia del otro.

El asunto quizá, entre la relación de la acción de dibujar y la acción de escribir, no se trata de un asunto mutuo entre las dos acciones, sino más bien, una triada, en donde las dos están a disposición del sujeto. Dibujar y escribir para conocer, para descubrir, para evidenciar, para revisar al mismo sujeto, a mí, mientras se dibuja, mientras se escribe, mientras se dibujan escritos y lo que sucede posteriormente a su realización.

Por ejemplo, el caso de la artista Power Paola, que enmarca su trabajo entre dibujos y escritos, como se ve en el Capítulo II en la página 45, juntos, componen una narración de sí misma, para conocerse y descubrirse. Al igual que lo usaban otros artistas como en su momento mencioné, como es el caso de Kevin Mancera o José Antonio Suárez, (Ver Capítulo II, páginas 52 y 71 respectivamente) Este interesante patrón, en la obra de varias personas, en donde se hace evidente la necesidad de unir las letras y las distintas formas de dibujar, parece ser un capricho, hasta que en éste mismo proyecto de investigación, las formas de hacer me llevaron a entender, esa misma relación recíproca entre el dibujo y la escritura de la que muchas veces hablo. Una acción que no opaca a la otra, incluso, no es necesario enmarcarlos como complemento, sino que, existen y coexisten juntas, como mencioné, en pro de la mente del descubridor, del investigador, del pensador.

En este proyecto, desde el inicio de su ejecución tanto el dibujo como la escritura se presentaron como formas de la imagen. El dibujo para ver la forma, crear y pensar la forma, en la representación o el descubrimiento y la escritura desde su visualidad y el significado que, desde su singularidad y generalidad desprende.

El interés que acoge aquello de la escritura en el proyecto es sobre su innegable relación con la acción de dibujar en cuanto al interés de todo aquello que pueda rodear al dibujo, como el ejercicio de recuperar la narración de experiencias previas, de encuentros con la cotidianidad o el dibujo previos, pero también, registrar de otra manera la experiencia inmediata y me explico: hay información directa que el dibujo me arroja pero que, también es diferente a otra información igualmente directa que me arroja la escritura. Por ejemplo, en la Imagen 2 se muestra todo el mapa hipertextual en sus formas, con sus distintas partes y elementos, mismo mapa en el que se generó las líneas segmentarias y las líneas de fuga presentes en los resultados del proyecto, mismo mapa, en el que todas sus partes se relacionan y tienden los puentes que unen y corresponden entre sí a la información, dichos puentes se hacen claros y evidentes para el investigador, pero que para ser entendidos por un tercero sin la mediación de éste sería problemático. Ahora, nos remitimos a la Imagen 9. Esta imagen y sus posteriores, en

donde se presenta el mapa hipertextual con una capa de relaciones, permiten la lectura del mapa de la misma manera que lo entiende el dibujante.

Ahora, pongamos por caso un ejemplo más particular, se observa la Imagen 4.5, esa imagen en mi posición de dibujante ya contempla los elementos para comunicar mi intención o emociones al realizarla, pero quizá para alguien externo a mis comprensiones esas ideas no resulten tan directas, por lo que alguna nota, como la de la Imagen 4.6 dispongan a un tercero a observar y comprender la imagen en el mismo sentido de su dibujante.

Por otro lado, comprendamos que se dibuja para generar imágenes, al leer se generan imágenes. ¿Escribir es acaso una forma de dibujar? Sí. Juntas, la acción de escribir y dibujar, para construir y descubrir relatos, rescatar experiencias, comprender el mundo, nuestro mundo o nuestra subjetividad. Podemos dibujar y escribir para nosotros mismos o para los demás, para recuperar encuentros con la propia experiencia, con la cotidianidad y con el dibujo, porque en la escritura al igual que en el dibujo enmarca un instante, un detalle, lo extraordinario, justo como se desarrollan en los llamados Efectos narrativos. Los dos al servicio de sí mismos y del dibujante, éste al servicio de la escritura y el dibujo. La sensibilidad, una vez más, como detonante para los modos de hacer, detonante del descubrimiento y el saber.

3.2. Efectos narrativos

Los efectos narrativos que se construyeron a lo largo del Capítulo II del documento, como Relación, Origen, Lo que elijo, ¿cuándo?, Formato, Material o Línea por mencionar algunos, conformaron un ejercicio de sensibilización, sobre diferentes momentos espacio temporales por los que transité. Momentos espaciales entre mi hogar, la escuela, mi contexto inmediato y mi cotidianidad. Temporales porque van desde mis primeros recuerdos con relación al dibujo en la escuela primaria y que están directamente relacionados con el suceso de la experiencia y la cotidianidad. Se ha hecho evidente el uso del texto y la imagen en el trabajo de artistas plásticos, gráficos y visuales como Juan Mejía o Juan José Gómez. También se ha hecho evidente el trabajo en conjunto de escribir y dibujar en este proyecto de investigación, en este mapa hipertextual que se entiende como un dibujo en escritura y narración. El dibujo y la escritura puestos como un lenguaje visual y gráfico.

Lo que se logra desde la escritura de los Efectos narrativos es obtener un panorama que narra mis vivencias, un registro y a la vez un diario, una secuencia que evidencia cómo cambié con el tiempo y cómo entiendo las cosas en el mismo, porque siempre hay algo que contar y siempre que se dibuja o se escribe, se cuenta algo.

El antes y después de mi relación con el dibujo que se configura en los efectos narrativos evidencia cómo unas experiencias en específico con relación al dibujo cambian mi forma de pensar. En sus particularidades, por ejemplo, el dibujo de la Imagen: 6.1 se corresponde directamente con el Efecto narrativo de la página 39, *La silla*. En donde unas simples palabras por parte de un tercero lograron instalar en mí la continuidad de la necesidad de dibujar. Entonces el pensar sobre ese momento específico y, conocer cómo incidió en mí implica un abordaje de esa experiencia de manera sensible posterior al momento.

Los efectos narrativos también evidencian mi forma de operar ante el dibujo y ante el mundo, en los Efectos narrativos de la página 59, *La mesa*, se describe un proceso que está en medio de la concepción y la ejecución del dibujo. ¿existía un lugar en medio de estos? El carácter sensible frente a la experiencia, a la cotidianidad y al dibujo implica abordar estas situaciones desde todos sus puntos de vista, implica hacerme preguntas y crear supuestos que me permitan componer mi propia comprensión de las cosas, la situación que describe este Efecto Narrativo se convierte casi en un ritual en medio de la acción de dibujar. ¿pero por qué un ritual? En la página 41, *Ritual*, se registra otro momento pero que corresponde más a la concepción del dibujo, de la imagen. Entonces la acción de dibujar opera en mí al menos tres procesos rituales.¹⁴⁰

Asimismo, en el Efecto narrativo *Influencia*, en la página 60. A demás de evidenciar el hecho de que todas las acciones y elementos de nuestra cotidianidad nos inciden, evidencia la imposibilidad de escapar de ello. Somos una construcción de muchas partes. Nuestro cuerpo se convierte en un propio mapa hipertextual, “cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc...” (Deleuze & Guattari, 2004, p. 13) nuestro cuerpo como mapa hipertextual, conectado con diferentes eslabones semióticos.

Por eso el lugar que ocupan los Efectos narrativos en el proyecto y la importancia de estos relatos a diferencia de las múltiples notas que hay desplegadas en el mapa, éstos (efectos narrativos resaltados con color fucsia en el mapa. Imagen: 2. Presentes en este texto en el Capítulo II), me permiten en su generalidad contarme mí mismo, validar lo sucedido, hilar las situaciones y elementos de mí cotidianidad.

He dibujado desde pequeño y, recibía aprobación por lo que dibujaba desde el mismo momento, eso generó una reacción positiva en mí, asociaba esa sensación con el dibujar y por eso seguía dibujando. Con el paso de los años, diferentes inquietudes se iban instalando en mí y, recuerdo una sobre esa misma aprobación, pues bien, pensaba sobre el por qué buscaba aprobación de los demás ¿en verdad lo que buscaba era eso? Se supone que al final, todo se desprendía y surgía de algo que me gustaba y quería que los demás notaran, entonces ¿de qué se trataba en realidad?...

Algo que me brindó este proyecto, es saber que lo provechoso no se encuentra solo en las respuestas sino en las preguntas. Siempre he tenido más preguntas y no sé, si las pueda contestar todas en algún momento.

...El hecho desde entonces, fue que seguí dibujando, hasta generar otros vínculos con la acción de dibujar, lo que llamaba “otro valor” no era más que simplemente la necesidad de dibujar, una necesidad que respondía a intereses tanto íntimos como externos, tanto privados como académicos. Seguía dibujando y más asuntos se adherían a mí, sin importar si dibujaba para que los demás contemplaran el dibujo o no, seguía.

¹⁴⁰ Los tres procesos rituales: La concepción y la ejecución. Y un tercero ubicado en el medio de los dos, a modo de preparación.

El dibujo se convirtió en una acción continua, por lo que desligarlo de otros aspectos de la vida parecía insensato, imposible en realidad. Todo a mi alrededor me influenció, la academia, otros artistas, los medios, las personas, el mismo ambiente. Creo que a veces consumo demasiado, por eso a veces puedo llegar a hacer tantas cosas tan diferentes y es que, a veces conozco tanto, que quiero hacer mucho y todo se empieza a salir de mis manos.

Por eso, mis dibujos se convirtieron en un todo, estaban compuestos por la vida misma y a medida, que mi vida cambiaba, el dibujo en mí cambiaba. Los dibujos eran el registro de mis encuentros sensibles con la cotidianidad, lo que me permitía, acércame a lo extraordinario de la vida misma.

El dibujo con el pasar de los años, me ha brindado encuentros, me ha brindado choques bien descritos en los mismos efectos narrativos del proyecto, me ha hecho develar posturas, creencias, proponer, tergiversar y travestir. El dibujo es el reflejo o el registro de mi forma de pensar y entender el mundo. Desde algo tan simple como la misma acción de dibujar, porque a través de mis encuentros con el dibujo, éste mismo se expandió a un sinfín de posibilidades para realizarse, existir, se expandió a un sinfín de posibilidades operando sobre el cómo o el para qué.

*Mi necesidad de dibujar cambió, el encuentro sensible con el dibujo se evidenció en el momento en que me di cuenta de que **lo que me interesa ahora como dibujante, es la concepción y la individualidad del dibujo**. No se trata de dibujar como alguien más lo hace o de dibujar los temas que alguien más dibuja, se trata de llegar a un estado de consciencia en la que el dibujo nos permita descubrir, descubrir cómo operamos nosotros mismos, cómo pensamos o como nos relacionamos con nosotros, con los demás y con nuestro ambiente. La sensibilidad reposa no en dibujar lo que se ve, sino lo que se entiende de lo que se ve.*

Se llega a esto, después de cientos de dibujos, de retratos dibujados, retratos en donde la representación tácita era el centro de atención, pero en donde a veces no había más y llegaba hasta ahí. Solo hacerlo quizá, no construía conocimiento en mí, pero desde el simple hecho de pensar sobre ese ejercicio de retrato ya empiezo a generar relaciones de ideas en mí, que me dan camino a descubrir dibujando.

Pensaba y escribía sobre si el arte es enseñable. Ahora pienso que E. Schiele o L. Freud lo entendían y su trabajo, encierra la particularidad con la que cada uno entendía el mundo. Propiciar una concepción y ejecución coherente en el dibujo es posible, pero desde las particularidades, la individualidad, las experiencias, los encuentros y la forma de entender y operar ante el mundo, deberían hacer que todos dibujen diferente. Llegar a un dibujo dotado de individualidad y preguntas.

Al final este recorrido por mí mismo a través de dibujos y de escritos, más que permitirme saber en dónde, o en qué dibujo construí o no conocimiento, me permitió entender la manera en la que el dibujo consciente opera para construirlo y así, con la esperanza intacta, permitirme alcanzar ese nivel de ligerezas para dibujar por dibujar, es decir, dibujar por descubrir.

(EL FINAL – EL PRINCIPIO)

CONCLUSIONES

Este proyecto logró en su generalidad, promover una forma de investigar diferente, orgánica y rizomática con una unidad y articulación rica en su forma y en su contenido, posibilitando la primacía del dibujo, del relato, de la experiencia, del azar, de la creación y la intuición en coherencia con una de sus principales apuestas, la incidencia del dibujo en nuestra vida y en el proceso de construir conocimiento.

Éste logro, de un proceso de investigación orgánico y rizomático, se presenta también, como un referente a los modos de investigar dentro de la E.A.V.,¹⁴¹ por ende, desde los procesos investigativos y artísticos en la L.A.V.¹⁴² En donde los elementos y representaciones visuales de la mano de la creatividad, por parte del investigador – arte educador posibilitan la construcción de conocimiento de maneras alternativas.

Este proceso de investigación evidencia también, una relación con la E.A.V. al hacer presente el interés sobre el modo en cómo se construye conocimiento desde las prácticas artísticas, haciendo necesario y presente a la vez, un cuestionamiento sobre el proceso de aprendizaje que ocurre dentro de estas prácticas, convirtiéndose en una reflexión de carácter pedagógico.

Al preguntarme sobre el proceso de aprendizaje dentro de las prácticas artísticas desde mi lugar como Licenciado en Artes Visuales, inmediatamente me pregunto sobre el proceso de enseñanza, demostrando así, que el lugar del investigador, docente y sujeto creativo es el lugar de un sujeto consciente, quien desde la reflexión del hacer y en el hacer, logra propiciar la construcción de conocimiento bien intencionado desde procesos artísticos.

En las particularidades del proyecto, me permito enunciar las siguientes conclusiones:

La experiencia no se construye, siempre está ahí, es cotidiana y además sucede fuera de nuestro control. En la medida de la consciencia y sensibilidad de su suceso, seremos conscientes también de la manera en la cual incide en nosotros.

La cotidianidad es el escenario en el que se gesta el suceso de la experiencia y la acción de dibujar. También es la que compone este suceso y esta acción y, al igual que en la experiencia, la consciencia y la sensibilidad ante la cotidianidad nos permite hilar las relaciones entre los objetos y elementos de nuestra vida.

El dibujo, al ser una acción cotidiana, se conecta con todas las acciones y elementos de mi vida y de la vida, ser consciente de esta acción es ser consciente del suceso de la experiencia de dibujar. Y ser consciente de esta experiencia, a la luz de las demás acciones y elementos de mi

¹⁴¹ Educación artística visual.

¹⁴² Licenciatura en Artes Visuales – Universidad Pedagógica Nacional.

vida, me permiten conocer cómo incide en mí, tanto en mi lugar de Artista como Licenciado en Artes Visuales, por lo tanto:

El dibujo representa, comunica y expone las comprensiones y relaciones de mi estado de correspondencia con el entorno. Mi trabajo y el cualquier otro artista es y siempre será la evidencia de los encuentros con el mundo. Encuentros que responden a cualquier tipo de relación, a diferentes formas de pensar y representar que permean, inciden, residen y construyen. Estas comprensiones y relaciones, expuestas en el dibujo a través del ejercicio de representar y generar imágenes, a través y desde otras imágenes.

La forma de pensar, representar y generar imágenes en el dibujo se desarrolla desde dos lugares, la concepción del dibujo y la ejecución del dibujo. Pero, una cosa es generar imágenes que cuenten algo que se descubrió y otra cosa es generar imágenes a la luz de descubrir. Sea con una o con la otra, el dibujo construye conocimiento cuando se ha elaborado desde sus dos lugares de manera consiente y, cuando nos abrimos y disponemos a que nos cuente algo y, de manera sensible observamos su forma y la información indirecta que éste contiene.

La conciencia y reflexión frente al conocimiento que se esté generando en la acción de dibujar y en el mismo dibujo, nos presenta y posibilita una ruta diferente en pro de potencializar diferentes modos de pensar y de capitalizar las experiencias y subjetividades de cada individuo desde el dibujo, esto para la educación artística, supone un lugar muy importante en los procesos de enseñanza desde los saberes experienciales y culturales en favor de un proceso de aprendizaje ligado a los procesos artísticos.

Es por eso por lo que, una de las funciones claves del Licenciado en Artes Visuales en primer lugar, no debe ser sólo enseñar a concebir y ejecutar el dibujo desde y en la representación, es decir desde lo que se ve, sino enseñar a concebirlo y ejecutarlo desde y en la observación y presentación de la forma, es decir disponiéndolo al servicio de nuestra comprensión individual del mundo.

Así, el dibujo expandido se dispone también, como una estrategia de la pedagogía artística, ya que se sirve de diferentes modos de operar, ampliando las alternativas y las rutas de enseñanza y aprendizaje mientras promueve desde las subjetividades, contextos e intereses de las personas, nuevas formas individuales de entender su mundo y hacerlo entendible para los demás.

En un segundo lugar, en el hecho de promover la acción de dibujar a fin de descubrir, ignoramos que el dibujo antes de estar al servicio de otras ideas está al servicio del dibujante, pero antes que eso, está al servicio de sí mismo. Por lo que el dibujo además de permitirnos representar lo que descubrimos de otras maneras, no permite representar desde su propia forma y, cuando nos sensibilizamos ante esto, nos permitimos encontrar lo que el dibujo por su cuenta y en su esencia nos puede contar.

Además de esto, el Licenciado en Artes Visuales, debe promover las situaciones y escenarios que permitan y abran espacio a la sensibilidad, para así, ayudar a promover el pensamiento reflexivo desde ésta. Sabiendo que, la sensibilidad detona el suceso de la experiencia de forma sincera, entendiendo que así se modifican nuestros modos de encuentro con el otro, con

nuestro medio ambiente, con nuestra cotidianidad y con la forma en la que vemos, entendemos y generamos el dibujo.

Por otra parte, las formas en las que opera el conocimiento y los procesos para conectar su información son ilimitadas, no hay una sola ruta ni un solo modo de hacer o de aprender, por eso, este proyecto de investigación reafirma la postura de la E.A.V. con relación a los modos en que se construye y genera conocimiento – pensamiento a través de los procesos artísticos y la creatividad, ligadas a nuestro contexto y a la vida. Así sucedió en este proyecto, desarrollado en la sospecha, en la intuición y en el error, en donde todas sus partes conectadas respondieron a una misma intención al rededor del dibujo como una motivación constante en mi vida y, desde su cuerpo orgánico lograr evidenciar esas rutas y modos de hacer a partir de la apertura y las necesidades como artista o investigador, pues primordial disposición siempre estuvo, ante la creatividad y el arte como formas de evidenciar y descubrir el mundo.

Este proyecto de investigación y su estrategia metodológica del Mapa Hipertextual, además, lograron desde los elementos y representaciones visuales, relacionadas con la escritura, develar la experiencia del sujeto, componiendo una estrategia acorde a los intereses del proyecto y a los intereses del campo artístico visual, en donde a través del proceder artístico se le permite al investigador otro modo de relacionar y entender la información y, otro modo de relacionarse a sí mismo. Relacionarse desde diferentes puntos de vista develando así, preguntas y respuestas.

Así, me atrevo a presentar el proyecto como un referente a los modos de descubrir, desde mi lugar de Artista y como Licenciado en Artes Visuales, porque una certeza que surge como rizoma del proyecto, es saber que antes hablaba de dibujo, ahora hablo de dibujo y, siempre voy a hablar de dibujo, como dije, no se generaron solo respuestas sino también preguntas, dudas y más sospechas.

Ahora, de este proceso y de este proyecto comprendo que dibujar a fin de descubrir es una postura apenas develada para mí que debe ser llenada dibujando, para encontrarme con lo que el mismo dibujo tiene por contar. Pero también me muestra, que de este proyecto de investigación seguirán surgiendo líneas rizomáticas, con relación a lo que queda por encontrar, como las inquietudes con relación a entender cómo se compone la forma en el dibujo de manera adecuada y cómo se puede observar e interpretar la forma del dibujo de manera precisa y funcional. Esto, por supuesto, a la luz de diferentes ideas, técnicas y medios que ayudan a conocerlo y gestarlo desde sus diferentes territorios. Y, claro está, desde mis lugares como Artista, Investigador y Licenciado en Artes Visuales.

BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL

- Banco de la República – Biblioteca Luis Ángel Arango (2013), *Linie Line Línea - dibujo contemporáneo*. Bogotá: Banco de la República de Colombia.
- CARAS. (2018, 04 de mayo). Power Paola: “Gracias al dibujo, he podido imaginar mi propia versión de la vida”. *Revista CARAS*. Recuperado de: <http://caras.com.co/2018/04/05/powerpaola-gracias-al-dibujo-he-podido-imaginar-mi-propia-version-de-la-vida/>
- Carrillo, M. L., Carrillo, M. A. & Barco, J. M. (2013). *Entre líneas trazos y visiones*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Credencial Historia N° 320. (2016, agosto). Obra destacada: Muebles de mala educación (2012-2014) de Humberto Junca Casas. Bogotá, Col.: Red Cultural de Banco de la República de Colombia. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-320/obra-destacada-muebles-de-mala-educacion-2012-2014-de-humberto-junca-casas>
- Deleuze, G., Guattari, F. (2004), *MIL MESESTAS Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Esp.: PRE-TEXTOS.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona, Esp.: Paidós.
- El Cultural. (2013, 15 de marzo). El dibujo cosificado de Mateo López. *El Cultural*. Recuperado de: <http://www.elcultural.com/revista/arte/El-dibujo-cosificado-de-Mateo-Lopez/32472>
- Fuenmayor, V. (2017, 24 de agosto). Las “metáforas” de Juan Mejía en el Museo de Arte Moderno. *El Heraldo*. Recuperado de: <https://www.elheraldo.co/cultura/las-metaforas-de-juan-mejia-en-el-museo-de-arte-moderno-395701>
- García, A. (2010) *Del interior al exterior* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Gómez Molina, J. J., Barbero, M. (1995). *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Gómez Molina, J. J., Cabezas, L., Castro, F., Franquesa, X., García, D., Isern, J., Jiménez, J., Lledó, G., Moure, G., Núñez, M., Pardo, J., Rabazas, A., Ramos, M., Ruiz, A. & Salas, R.. (1999). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Gómez Molina, J. J., & otros. (2002). *Máquinas y herramientas de dibujo*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Hernández, F. (3 de enero de 2008). La investigación basada en artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, (26), pp. 85.118.
- Hodgson, M. L. (2004). Dibujo y conocimiento. La investigación a través de la forma. *ARSDIDAS Innovación y desarrollo de la educación por medio del arte y del patrimonio*, (1), pp. 15-35.

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma: revista de psicología, ciencias de la educación y del deporte*, (19), pp. 87-112.

Lorenzini, D. (2013). *Montoncitos Visuales. Acerca de la condición protésica del dibujo como lenguaje reflexivo* (Tesis de maestría). Universidad de Chile Escuela de Postgrado, Santiago de Chile, Chile.

Luque, G. (2010). Estética de lo cotidiano. *Actas del XLVII Congreso de Filosofía Joven*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.

Mandoki, K. (1994). *Prosaica: introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Grijalbo.

Martínez, J. & Díaz, O. (2013). *Narrativas del Dibujo. Discursos y experiencias del Dibujo en la Licenciatura en Artes Visuales* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Martínez, O. (2004). La palabra dibujada. Reflexiones sobre la obra de José Antonio Suárez Londoño. *El artista*, (1), pp. 71-82.

Montoya, L. M. (2008). *Pasajero* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Otta, V. (2008). *El dibujo en el arte contemporáneo y su elección como medio para una crónica de lo cotidiano* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

Perec, G. (2008). *Lo infraordinario*. Madrid: Impedimenta.

Pérez Serrano, G. (2007). *Investigación cualitativa: retos e interrogantes*. Madrid: La Muralla.

Piccini, R. (2014). *Investigación Basada en las Artes*. (online) ResearchGate. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/235634127_Investigacion_Basada_en_las_Artes (Acceso 30 Sep. 2018).

Redacción el Tiempo. (2010, 26 de julio). Doce dibujos del fracaso; exposición de Kevin Mancera. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7827673>

Varela, P.& Castiblanco, J. (2015). *Maquinando lo cotidiano Un taller de dibujo sobre la cotidianidad de niños de Fúquene* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

BIBLIOGRAFÍA DE APOYO

Perec, G. (1992). *La vida instrucciones de uso*. Barcelona: Anagrama, colección compactos.

Van Gogh, V. (1998). *Cartas a Théo*. Barcelona: Idea Universitaria.