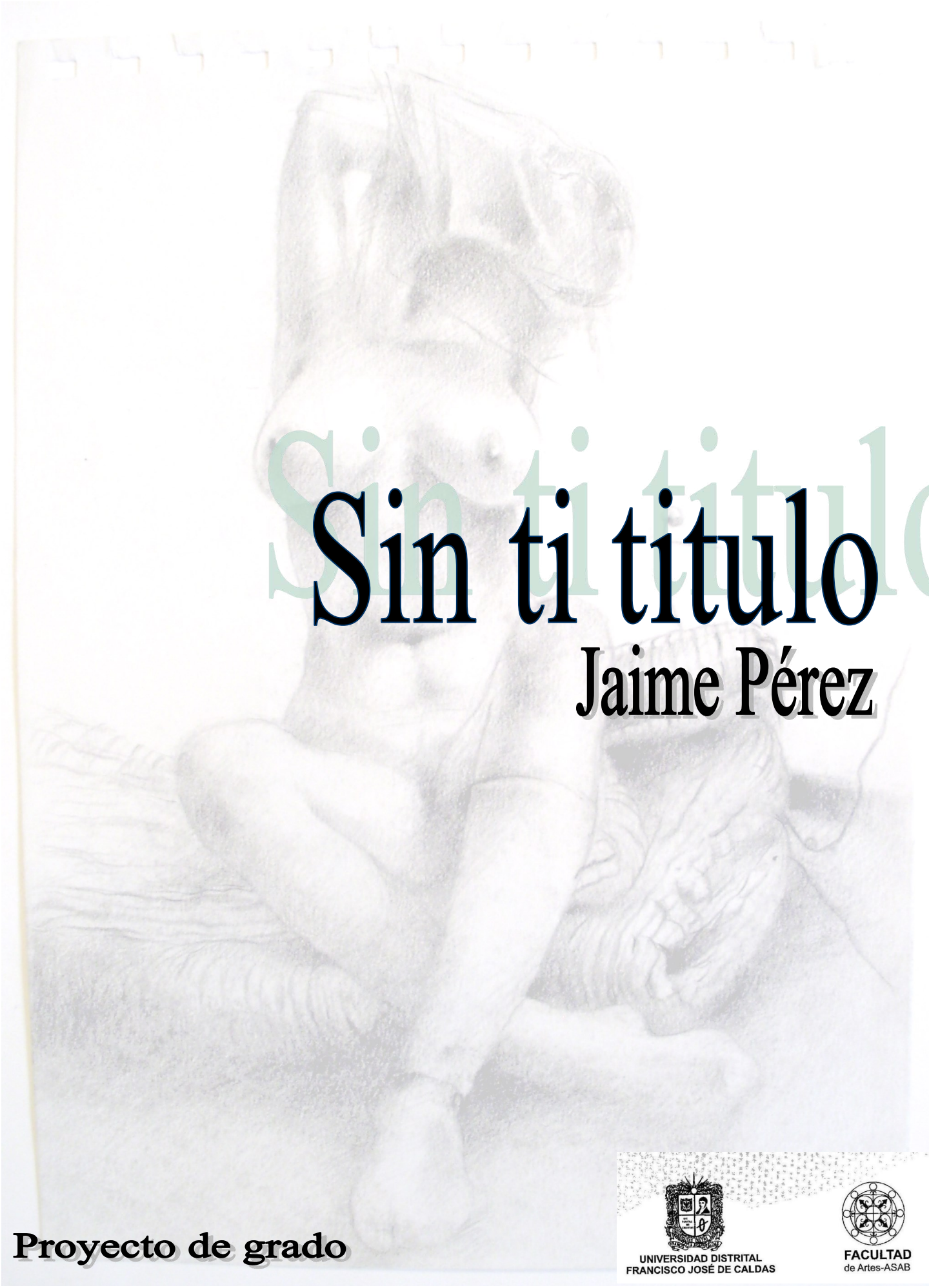


Sin ti titulo

Jaime Pérez

Proyecto de grado

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD
de Artes-ASAB

Índice

1. ...Del pasado…
4. ...De las mentiras…
10. Pinocho y otros cuentos…
13. ...Del Dibujo…
17. El cuerpo erótico.
21. Influencias artísticas.
31. Acerca de mi propuesta
36. Dibujos.
53. Citas.
55. Bibliografía

...Del pasado...

Estableciendo como punto de partida la tesis de que somos consecuencia de nuestro pasado, de nuestros actos, pensamientos, sueños, mezcla de nuestro contexto histórico, cultural y geográfico, voy a compartirles algunos pasos que se han tenido que dar a través de los años para llegar al proceso artístico en el que me encuentro involucrado actualmente.

Los primeros acercamientos de los cuales tengo memoria, se dieron a muy temprana edad producto de la observación y la imitación de dibujos de tubos de ensayo, de botánica, de anatomía, de zoología hechos en los cuadernos escolares de familiares cercanos. Ignoro la razón por la cual en un principio me interesaron estos dibujos, simplemente sentía una gran atracción por ellos y comencé, sin saber por qué, a imitarlos pretendiendo que estos llegaran a parecerse al objeto al que aludían. Esta práctica desarrolló en mí, no solo el gusto por el dibujo, sino un hábito en mis actividades cotidianas. Al transcurrir el tiempo, esta habilidad se convirtió en una herramienta que no dudaba en utilizar en mis quehaceres escolares, el dibujo fue haciéndose cada vez más interesante y apasionante para mi, estos denotaban cierta aptitud que mas adelante me conduciría a asumirla como un estilo de vida.

Cabe anotar que en mis tiempos libres, aparte de leer comics de la época como Kalimán, Batman, Tarzán, etc., también dibujaba algunas de sus ilustraciones, eran un punto de refuerzo para el desarrollo de la observación y ejecución del dibujo, de lo cual me doy cuenta en este momento, en aquella época era un simple juego, una especie de competencia gráfica entre amigos “¿a cuál le queda más parecido?”. Trazo a trazo fue pasando el tiempo sin que el interés por el arte decayera, sin embargo como todos sabemos, existen obligaciones con el estado que para un joven son muy difíciles de eludir, me refiero al servicio militar.

Durante este periodo de tiempo, en el que hice parte de la fuerza aérea, se hizo menos frecuente el encuentro con el papel y el lápiz, debido a las largas jornadas de entrenamiento. Pasada esta etapa de formación militar, vendría a descubrir, por casualidad, los artistas que marcarían una fuerte influencia en mi trabajo, son ellos: Luís Caballero, David Manzur y Darío Morales, luego ya conocería a Juan Antonio Roda y a

otros más. En este periodo, el trabajo que hacía con el dibujo no iba más allá de copiar y adquirir seguridad en el trazo sin preguntarme el por qué y el para qué dibujaba. Luego, años después, aún estando vinculado a esta institución, tomé algunos cursos de dibujo en la Universidad del Atlántico, los cuales darían inicio al aprendizaje académico en el campo de las artes, que junto con la siguiente formación en la academia de Artes Guerrero, marcarían el final y en comienzo de una nueva etapa en mi vida.

En mi paso por la Academia de Artes Guerrero, recibí clases de figura humana con el maestro Darío Villegas, quien ha sido parte fundamental de mi acercamiento al dibujo en cuando a lo técnico, expresivo y conceptual. Estas asesorías, aparte de seguir perfeccionando la seguridad en el trazo, en el manejo de las proporciones y del espacio, empezaron a cuestionarme acerca del porqué y el para qué dibujaba, preguntas que quedarían abiertas dándome la posibilidad de explorar aún más en el campo de mi formación artística.

En el año 2002, al ingresar a la ASAB, se hizo más integral el aprendizaje del arte debido a que la academia impartía otras asignaturas aparte del dibujo, en el transcurso de este periodo, se expandieron mi percepción y mis conocimientos hasta el punto de indagar y experimentar el arte por medio de otros vehículos diferentes al papel y el lápiz, sin dejar nunca de pensar en el dibujo como el proceso principal de mi quehacer como artista.



Imagen 1. Sin título

2005

En uno de estos espacios: el taller de grabado, conocí y apliqué en el dibujo las diferentes técnicas que se utilizan para su ejecución, como son la puntaseca, aguatinta, linóleo y la serigrafía (imagen 1). Las fortalezas adquiridas por el manejo de las diferentes técnicas hicieron que se me ampliara aún más la visión que tenía del dibujo como un ejercicio solamente representacional.

Paso a paso, línea tras línea, el dibujo fue constituyéndose en huella y vehículo por medio del cual lo que no puede ser dicho surge para ser

mostrado expandiendo su significado, su sentido al traspasar las alusiones y asociaciones que se generan en el entramado de las líneas que lo constituyen develando la invisibilidad de los territorios internos constituidos plano a plano por la cartografía de la memoria.

En la medida en que avanzaban los procesos plásticos sugeridos por los maestros de la universidad (Alberto Díaz, Gustavo Sanabria, Marcos Roda, Jainer León, Olivia Miranda, Diva Velásquez, Armando Chicangana y otros), la influencia que ejercieron artistas nacionales e internacionales y las necesidades personales, la temática hacia la cual orientaría mi trabajo posteriormente, se depuraba cada vez al pasar del dibujo de los objetos que constituyen lo cotidiano, el dibujo de mundos imaginarios al dibujo de la figura humana; encontrando cada vez más posibilidades plásticas en el dibujo de sus contornos, sus masas, su movimiento.

Es indiscutible que el ser humano es el animal más complejo de la naturaleza, se diferencia abismalmente del resto de seres vivos por capacidades específicas como el lenguaje, la capacidad de análisis, de

…De las mentiras… investigación, por su curiosidad, pero sobretodo por su capacidad de crear, de inventar, de imaginar… de mentir.

El hombre, tal como lo define Popper, es el único animal capaz de decir mentiras debido a su condición de describir y construir universos ficticios (1). Popper se devuelve en el tiempo para encontrar una explicación o una teoría para localizar el momento en el que el hombre comenzara su actividad de simulación, genera un relato en donde el homínido –antes de que existiera el lenguaje- comienza el juego del engaño, de simulación y de la mentira. El relato cuenta que los niños de la comunidad comenzaron el juego de la imitación a sus mayores, un juego elemental basado en emitir gritos que simulaban, por ejemplo, un peligro inminente o la proximidad de la caza. Así que, de esta forma se explica cómo “tuvo comienzo la emergencia del lenguaje, y con él, la racionalidad que permite al hombre dominar sus propios instintos y convertir lo que hasta entonces no eran más que <señales espontáneas y naturales> en <signos artificiales, intencionales y representativos> capaces de manejar a su antojo” (2)

Es lo que todos hacemos cuando somos niños, en el juego comenzamos a imitar y a imaginar, vemos cosas en donde no las hay, atribuimos un carácter real a lo que es simulacro. Los niños suelen ponerse los zapatos de la mamá o del papá para creer que son grandes, que van a la oficina y que tienen dinero, ven en una caja de zapatos un carro de bomberos, una ambulancia o un camión de reparto, convierten un palo de escoba en un caballo galopante, son capaces de ver y creer en lo que imaginan, en lo que crean, sienten como real lo que es mentira.

Sin embargo, a lo largo de nuestra crianza se nos enseña que la mentira es un error, que va en contra de la verdad, la sociedad nos inculca que moralmente está mal decir mentiras y que por el contrario la verdad es una virtud indiscutible y que ésta debe prevalecer ante todo. Pero ¿acaso no están intentando castrar un instinto natural del ser humano? o ¿lo que intentan es generar un sistema de control por medio de la verdad? En cualquier caso lo que están restringiendo es la creación de historias, la imaginación ilimitada y la capacidad del hombre de ser niño otra vez.

Está claro que mentir rompe con el esquema social de la moralidad, sin embargo en el ámbito del arte, mentir es una virtud ya que éste le

concede la capacidad al ser humano de inventar, imaginar y soñar. El hombre instintivamente tiene gran propensión a tomar unas realidades y transformarlas en otras, encuentra equivalencias figurativas entre objetos dispares, ve en las nubes, en el techo, en las sombras de la noche, en paisajes naturales figuras, formas que le evocan otras realidades (Imagen 2) lo que nos hace siempre buscar en imágenes abstractas o indefinidas representaciones de rostros, cuerpos, animales, objetos y cuerpos figurativos. El sujeto tiene la tendencia a ver mas allá de los objetos, tiene el instinto de estar en constante contacto con la imaginación y con la mentira incluso sin saberlo.



Imagen 2

Fotografías de Nubes

En nuestra vida cotidiana estamos rodeados –o mejor: invadidos- de hechos que involucran la farsa, es claro que convivimos con la irrealidad en una era de mentiras. Basta con observar a nuestro alrededor, vivimos alrededor de hechos que no se pueden comprobar, que están al margen de la verdad: a la gente le gusta ir a donde el brujo a que les lean el tabaco, el chocolate, el naipe y demás; hay quienes ven y viven las telenovelas, sufren, ríen y lloran a través de personajes ficticios; nos encanta ir a cine y ver a nuestro actor favorito convertido en héroe, o a que nos cuenten una buena historia, o a que nos introduzcan en un universo que no existe, a ver fantasías, mentiras –así estén basadas en hechos reales- en una pantalla gigante que nos traslada a infinidad de universos imaginados. Hay niños a quienes les gusta que los papás les

lean cuentos, otros prefieren los dibujos animados y otros más que escogen encerrarse en el mundo de las consolas del *play station* o del Nintento wii. En todos estos casos la ficción acompaña nuestra vida, hace parte de ella y se introduce no con la conciencia de la farsa sino con la conciencia del placer, porque en todas estas actividades en las que se involucra la imaginación y lo irreal es lo que nos complace en realidad, es en lo que encontramos placeres y diversión, ya sea en ir a teatro, a cine, jugar, leer, acertamos en gozar y disfrutar las simulaciones, creemos en lo que nos muestran.

Muchas veces estos simulacros afectan nuestra vida cotidiana, se convierten en hábitos arraigados o se conciben como realidad. Para un niño es un problema no poder vencer al monstruo de su juego y poder rescatar a la princesa o no poder pasar de nivel, vemos reflejados nuestros problemas y frustraciones en historias del cine o la televisión y lloramos con ellas, nos enseñan por medio de cuentos y narraciones ficticias lecciones de moral y de honestidad, creemos en lo que vemos o en lo que escuchamos, convertimos farsas en realidad. Pero ¿qué sería de nuestra vida sin esas mentiras? ¿Qué sería de nuestro mundo sin imaginar, sin crear, sin soñar? ¿Acaso muchas realidades no se las debemos a la fantasía?

El arte, indiscutiblemente pertenece a este mundo de irrealidades, a este mundo imaginado, a un mundo creado por el hombre. El arte se entiende como ficción o como signo de otra realidad debido a su carácter ilusorio de la representación capaz de engañar al observador simulando realidades distintas de las que realmente existen.

El arte desestabiliza la concepción de la mentira como un error, el arte la eleva a ser una virtud, Nietzsche dice que “mentir ha dejado de ser algo que pertenezca a la moralidad y se convierte en desviación consciente de la realidad que se encuentra en el mito, el arte, la metáfora. Mentir, en el terreno de la estética, es simplemente el estímulo consciente e intencional de la ilusión”(3). La práctica artística demuestra la fuerza de la mente creadora, inventiva, poética y falsificadora en un proceso de creación consciente en un ámbito de culto a lo falso, de apariencia, de ilusión estética.

El arte, es el resultado de una interpretación que del mundo hacemos, es única, cada sujeto ve, capta, entiende y describe de forma diferente, experimenta universos particulares que se manifiestan en el producto artístico siempre bajo la forma de una mentira, “…las artes visuales (…)

no son serias, se asocian al placer, a la fantasía, a la seducción, al simulacro”(4) tienen en común que pertenecen al mundo de la imagen, de la apariencia, que pertenecen a un universo de lo ficticio, todas las obras pertenecen al mundo de la imaginación, nacen de una mente que transforma hechos, realidades, objetos, ideas, imágenes en obras, una mente que traslada verdades al universo del arte, que convierte, moldea y crea el mundo del arte por medio de mentiras bien contadas.

El artista podría llamarse un *verdadero mentiroso*, ya que como lo describe Oscar Wilde, hace afirmaciones francas por medio de hechos imaginarios ya que sin la mentira el arte quedaría estéril y la belleza desaparecería del mundo (5). El artista, en un principio imitador de la naturaleza, y ahora intérprete de la realidad, las sensaciones y las ideas es un narrador de historias y un creador de simulacros, de ficciones.

Las imágenes creadas en el arte, son mentiras bien contadas, ya que el espectador no cuestiona si lo que ve es real o no, nadie pone en tela de juicio si al modelo la luz le caía de esta manera y no de la otra, o si el manto que rodea al retratado es color rosa y no azul como el artista lo hace ver, son especulaciones de realidad las que se logran hacer de una obra, no se sabe si la *Monalisa* era calva o mueca o se rasuraba las cejas, nadie puede afirmar que los ángeles son como los pintaba Murillo, o que el rostro de Juana de Arco fuera el que pintó Ingres porque la verdad rotunda e infalible en la obra de arte no existe, solo existe la imagen que nos muestra el artista, develando sus ideas, su contexto, sus gustos, su destreza, su experiencia, incluso hasta eso que el artista no puede controlar: la impronta que da su mano a todo lo que hace y que se repite en cada obra que realiza, su estilo, su carácter. (Imágenes 3 y 4).

El artista manipula sus herramientas para crear su universo particular o para crear una simulación de realidad. En el primer caso, el sujeto transforma la realidad o deja ver sus ideas o su imaginario en la creación artística, crea universos imposibles, plasma ficciones ilusorias, genera imágenes producto de su percepción tanto del mundo como de su imaginación (imágenes 5 y 6). Y en el segundo caso, el de la simulación de la realidad, el artista crea una ilusión óptica en el papel o en el lienzo, en donde existe una relación del parecido o de correspondencia directa entre el modelo y la obra, en donde la observación es el intermediario entre la naturaleza y el arte (imágenes 7 y 8). En cualquiera de los dos casos, la obra de arte es un conjunto de formas, de marcas, de trazos, manchas, líneas, volúmenes que el observador interpreta no como

líneas, manchas y volúmenes sino como la realidad que nos evocan, el observador de un dibujo de Escher no mira por separado los planos, las sombras, los contornos sino que observa un lugar imposible, mira las escaleras, se introduce en su creación, en su universo.

El arte, en su naturaleza de simulacro, ya sea de la naturaleza o de la imaginación, muestra la voluntad de la ilusión, de la ficción que se puede crear de mil formas, la cual nos introduce en una esfera de infinitas posibilidades para concebir y producir nuestro propio universo artístico.

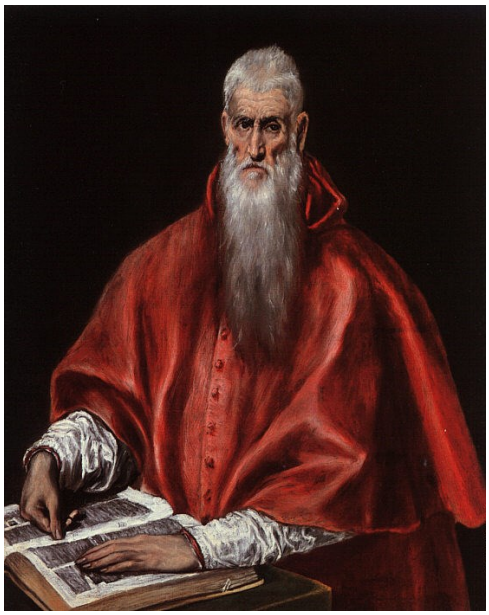


Imagen 3. El Greco

St. Jerome, Cardinal, 1587-1597



Imagen 4. Murillo

La anunciación, 1655-1665

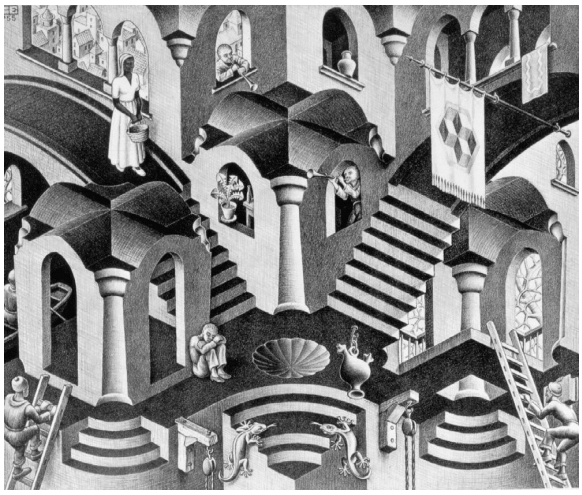


Imagen 5. M. C. Escher

Cóncavo y convexo 1955



Imagen 6. Picasso

Dora Maar. 1938

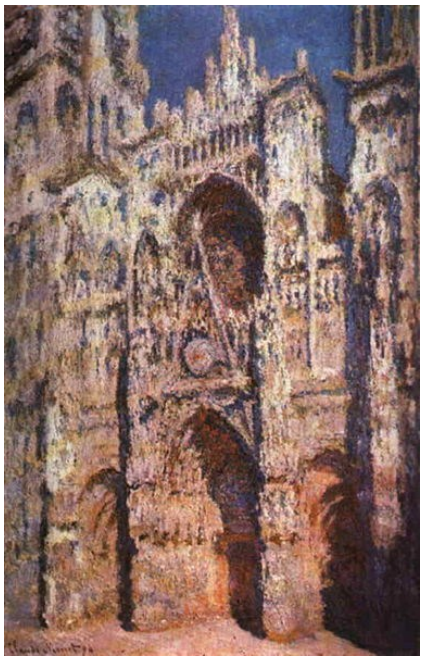


Imagen 7. Monet

Catedral de Ruan



Imagen 8. Santiago Cárdenas

Tablero, 1981

En una vieja carpintería, Geppetto, un señor amable y simpático, terminaba más un día de trabajo dando los últimos retoques de pintura a un muñeco de madera que había construido este día. Al mirarlo, pensó: ¡qué bonito me ha

Pinocho y otros cuentos...

quedado! Y como el muñeco había sido hecho de madera de pino, Geppetto decidió llamarlo Pinocho.

Aquella noche, Geppeto se fue a dormir deseando que su muñeco fuese un niño de verdad. Siempre había deseado tener un hijo. Y al encontrarse profundamente dormido, llegó un hada buena y viendo a Pinocho tan bonito, quiso premiar al buen carpintero, dando, con su varita mágica, vida al muñeco.

Al día siguiente, cuando se despertó, Geppetto no daba crédito a sus ojos. Pinocho se movía, caminaba, se reía y hablaba como un niño de verdad, para alegría del viejo carpintero. Feliz y muy satisfecho, Geppeto mandó a Pinocho a la escuela. Quería que fuese un niño muy listo y que aprendiera muchas cosas. Le acompañó su amigo Pepito Grillo, el consejero que le había dado el hada buena.

Pero, en el camino del colegio, Pinocho se hizo amigo de dos niños muy malos, siguiendo sus travesuras, e ignorando los consejos del grillito. En lugar de ir a la escuela, Pinocho decidió seguir a sus nuevos amigos, buscando aventuras no muy buenas. Al ver esta situación, el hada buena le puso un hechizo. Por no ir a la escuela, le puso dos orejas de burro, y por portarse mal, cada vez que decía una mentira, se le crecía la nariz poniéndose colorada. Pinocho acabó reconociendo que no estaba siendo bueno, y arrepentido decidió buscar a Geppetto. Supo entonces que Geppeto, al salir en su busca por el mar, había sido tragado por una enorme ballena.

Pinocho, con la ayuda del grillito, se fue a la mar para rescatar al pobre viejecito. Cuando Pinocho estuvo frente a la ballena le pidió que le devolviese a su papá, pero la ballena abrió muy grande su boca y se lo tragó también a él. Dentro de la tripa de la ballena, Geppetto y Pinocho se reencontraron. Y se pusieran a pensar cómo salir de allí. Y gracias a Pepito Grillo encontraron una salida. Hicieron una fogata. El fuego hizo estornudar a la enorme ballena, y la balsa salió volando con sus tres tripulantes. Todos se encontraban salvados.

Pinocho volvió a casa y al colegio, y a partir de ese día siempre se ha comportado bien. Y en recompensa de su bondad el hada buena lo convirtió en un niño de carne y hueso, y fueron muy felices por muchos y muchos años.

FIN

Esta historia de Pinocho de Carlo Collodi –aquí abreviada- es quizás uno de los libros infantiles más famosos del mundo. En 1880 apareció por primera vez, y tres años después se publicó en forma de libro, desde entonces esta narración ha llegado a oídos de millones de personas quienes conocen la historia de un muñeco de madera que cada vez que dice una mentira se le crece la nariz. Pinocho refleja las preocupaciones

pedagógicas que tiene presente la sociedad, y supone un estímulo contra la mentira y la pereza, así como una advertencia sobre las consecuencias de las «malas compañías».

Pinocho, así como muchos otros cuentos de hadas (Caperucita roja, Hansel y Gretel, Barba azul, Rin Rin renacuajo, Cenicienta, etc.) encierra en su narración la intención de enseñar y dar ejemplo de una buena conducta, pretende concientizar al niño que le lee o le escucha que decir mentiras está mal, que trasgredir los límites no es correcto. Pero acaso Pinocho no es la paradoja de la mentira? Acaso en sí misma la historia de este muñeco de madera que camina, corre, piensa y siente hambre no es una ficción? Por supuesto que lo es, Pinocho y los otros cuentos son mentira, son invenciones producto de la gran imaginación de alguien, de un alguien capaz de crear un universo inexistente en unas cuantas palabras.

Con los cuentos, advertimos un poco de la hipocresía de la sociedad, nos fijamos en nuestra tendencia a simular constantemente, nos trasladamos a un mundo ficticio con un objetivo *noble,* queremos llegar a un modelo moral infringiendo una “virtud” como lo es la verdad o la pasión por la realidad por medio de la mentira, de la farsa. El cuento tergiversa el universo de lo real, rompe los límites entre lo que es y lo que se imagina.

En los cuentos, las fábulas y los mitos vemos animales que hablan, muñecos con vida, hadas y también brujas malvadas, hechizos y encantamientos; en estas narraciones es común la recurrencia a utilizar la tergiversación de la figura de los personajes, ya a unos les ponen orejas de burro, a otro le crece la nariz, a una le crece el pelo desmesuradamente, a otro le nace la barba de color azul y así cada personaje es una especie de monstruo que habita en su cuento.

Y si algún día, caminando en la calle, nos encontráramos de frente con alguno de estos personajes acaso no sentiríamos terror? No nos produce escozor pensarlos en la realidad? Acaso, no nos sucede lo mismo cuando pensamos en los personajes de las obras de arte, de las pinturas o de los dibujos? Es monstruoso imaginarnos a una vecina con el rostro de la Gioconda, o imaginar que vemos a una de las *Señoritas de Avignon* comprando la leche en la esquina, es totalmente irreal ver a una mujer igual a como las pintaba Miguel Ángel, o como las hacía Van Eyck o a un sujeto alargado como las figuras del Greco, simplemente porque son imágenes que pertenecen a la esfera de lo irreal, de lo

imaginario, de lo ideal, son figuras que reflejan un pensamiento, una idea mas que una realidad. El arte y el cuerpo real difieren abismalmente, más de lo que uno se llega a imaginar, el arte pertenece a la esfera del arte, de la imaginación, de la mentira, en cambio lo real pertenece a la esfera de lo real, de lo existente, de lo verificable.

Incluso en el arte, cuando se involucra al cuerpo en la práctica artística, cuando se le somete a transformaciones radicales, cuando éste muta a voluntad del artista como en el caso de Orlan y su reconfiguración morfológica por medio de la práctica de múltiples cirugías estéticas (imagen 9), incluso en estos casos tan radicales, el artista igual crea una esfera de lo irreal, siempre se verá como una transformación o como una manipulación que se hace de lo existente sin nunca llegar a pertenecer a lo natural, ella ya sería una obra de arte y como ésta ya pertenecería al universo que *crea* el ser humano con sus herramientas, sería un vestigio de auto-manipulación consciente que trasgrede los límites en el ámbito de lo artístico.



Imagen 9. Orlan

2007

“El dibujo es una de esas palabras que sobrepasan

...Del dibujo...

el ámbito del discurso artístico para instalarse en un marco más amplio de referencias (…), el dibujo es un término que está presente como concepto en muchas actividades (…)"(6). Profesionales de distintas áreas del conocimiento utilizan el dibujo como herramienta para llevar a cabo sus proyectos, pero aún queda la pregunta de ¿qué es el dibujo? Gómez Molina nos dice que "los dibujos, además de representaciones, de esquemas o de conceptos de lo real, son ante todo, aunque parezca una obviedad, <dibujos>, un tipo de imágenes que se definen en el contexto de unas prácticas determinadas, científicas, técnicas o artísticas que le dan valores muy concretos, vinculados a las categorías de sus conocimientos. Sus valores están también relacionados con las facilidades y las destrezas de sus prácticas. Trazar un camino, dibujar con precisión un circuito, delinear una sección, son acciones muy distintas, valoradas de forma diferente en el contexto de sus profesiones." (7) Dibujar, en todos estos casos, corresponde a pensar, es una traducción del pensamiento, de las ideas, de los conceptos y de la realidad. Cuando tenemos en la mano un mapa, vemos un dibujo de un lugar trazado con líneas que nos traduce en un esquema un sitio real, una ciudad, un pueblo, un país, es la abstracción de la realidad que nos ubica espacialmente, tiene una utilidad, es una forma de transmitir y captar una idea, es una herramienta para ilustrar un pensamiento o una realidad, es un instrumento para entender; ya el arquitecto lo usa para que los otros vean cómo es que quiere o cómo va a quedar el edificio, el matemático ilustra por medio del dibujo una curvatura de una ecuación, el físico da a entender una situación hipotética por medio del dibujo; en definitiva es una herramienta que representa y describe las ideas, las cosas y el pensamiento.

Sin embargo, el dibujo que aquí nos compete es el dibujo artístico, la práctica de esta disciplina en el arte que integra la acción o los gestos que dejan huella con la individualidad del sujeto.

Dibujar es fundamentalmente re-presentar, volver a hacer presente, visible aquello de lo que habla el dibujo por medio de elementos como el trazo, la línea, la mancha. El dibujo es una representación netamente ilusoria, ya que está realizado bajo esquemas que rompen con conceptos de realidad, anula lo táctil, el volumen, el olfato, lo auditivo, muestra una imagen en sí misma, un plano que reconfigura las líneas, la luz y la sombra fabricando una ilusión, una ficción que evoca un cuerpo, un rostro, una idea. Dibujar es en cierto modo modificar el objeto al que

evocamos, transformarlo o reinventarlo, es narrar un hecho real con el lenguaje del dibujo, es trasladar la vida a la esfera del arte, “es volver a hacer presente por medio de la imagen la idea que tenemos de ella misma”(8)

El dibujo es una impronta, como la firma o la escritura que revela un gesto exclusivo del sujeto, involucra éste los objetos, el gesto, el estado de ánimo y la persona en sí misma, sus intereses y su pensamiento, ya decía Bruce Neuman que el “dibujar es equivalente a pensar, que involucra la luz, la mano y el ojo”. (9)

Una de las características más singulares del dibujo es la posibilidad de dejar constancia de todo el proceso del trabajo, los accidentes, las modificaciones, las dudas, los tanteos, todo puede quedar expresado en el resultado final de una obra. La impronta que se deja en el dibujo alude a una actitud vital que se manifiesta a través de los movimientos de la mano al dibujar, así como el estado de ánimo y la personalidad del que lo lleva a cabo.

Este sujeto, el dibujante que ejecuta conscientemente una labor creativa no controla del todo el resultado generado de su mano, no todo lo que forma parte del resultado final es fruto de un control voluntario y previo a su realización. Existen elementos imprevisibles que son consecuencia del propio proceso del trabajo, el resultado de los accidentes que se producen durante la ejecución.

En el dibujo borrar no es sinónimo de volver atrás en el proceso sino llevar a cabo una acción que dejará su huella en el trabajo, el borrador se convierte en un elemento más con el cual el realizador lleva a cabo su trabajo, es una herramienta de construcción al igual que el lápiz, el carboncillo, la tinta, el pincel.

En el proceso de realizar un dibujo existe infinidad de posibilidades técnicas con las cuales llevarle a cabo, el artista decidirá cuáles involucra en su trabajo, el artista decide igual el soporte, el tamaño, decide si realiza una representación descriptiva de un objeto o de un cuerpo o si el dibujo en sus trazos muestra el gesto y lo abstracto, incluso, el artista resuelva hasta que punto quiere llevar el dibujo, decide cuándo está este listo, terminado. El punto en donde la obra se dice que es una obra terminada únicamente lo puede decir el artista ya que para lo que a unos les parece el culmen para otros es el inicio.

En todos los casos, esta disciplina requiere de una práctica constante y apasionada –en mi caso casi obsesiva- ya que en su ejercicio se conecta o se articula la relación entre dibujante y modelo en un proceso donde se incluye el objeto, los sentidos, la percepción, quedando el modelo grabado en la memoria y siendo retenido como imagen fija que se irá repitiendo en cada dibujo. (Imagen 10)

Dentro de estas imágenes que se repiten, existe una imagen o motivo



Imagen 11.

Dibujos

que se ha involucrado constantemente en todas las disciplinas del arte incluyendo por supuesto el dibujo y es la utilización del cuerpo. La figura humana ha sido sin duda alguna, el principal motivo de atención del arte en el conjunto de los siglos de su historia, ya que como lo explica Lino Cabezas, “nuestra cultura no puede prescindir de la necesidad de reconocerse y expresarse a través de su propia imagen corporal” (10) ya que el hombre tiene la tendencia a ser visto por él mismo como centro de interés.

Muchas de las veces, en el arte, el cuerpo suele representarse desnudo, cosa que no se ha restringido ni se ha visto limitado por escuelas ni periodos artísticos. “El desnudo es el ser humano ofrecido de manera completa, es un tema que será eterno mientras al hombre le interesen

los demás hombres y necesite la imagen para expresarse”(11). Evidentemente el cuerpo desnudo no ha dejado de ser un tema recurrente en el arte, incluso ahora se ve con más naturalidad y con más diversidad, con mayor amplitud y mas permisividad que en siglos anteriores en donde era permitido hasta cierto punto y bajo algunos estándares de moral. Actualmente el cuerpo es visto como eso, como un cuerpo, como la condición inherente al ser humano, como la apariencia de éste; se le ha mirado desde todas las perspectivas, es un modelo de aprendizaje académico, es una figura de mujer, de hombre, asexuado, canónico, fragmentado, imaginado, erótico.

«Hay un hecho evidente y prominente sobre los seres humanos, tienen cuerpos y son cuerpos»(12) El mundo social es un mundo de cuerpos vestidos. La desnudez es totalmente inapropiada en casi todas las situaciones sociales e incluso en situaciones donde se exhibe demasiada carne (en la playa, en la piscina, incluso en el dormitorio); es

…El cuerpo erótico…

probable que los cuerpos que se encuentran en estas situaciones vayan adornados, aunque sólo sea con joyas o con perfume: cuando a Marilyn Monroe se le preguntó qué llevaba puesto para irse a la cama, ésta respondió que sólo llevaba Chanel número 5, lo cual ilustra cómo el cuerpo, incluso sin adornos, puede seguir adornado o embellecido de algún modo. El vestir es un hecho básico de la vida social y esto, según los antropólogos, es común en todas las culturas humanas: todas las personas «visten» el cuerpo de alguna manera, ya sea con prendas, tatuajes, cosméticos u otras formas de pintarlo.

Es decir, ninguna cultura deja el cuerpo sin adornos, sino que le añade algo, lo embellece, lo resalta o lo decora. En casi todas las situaciones sociales, se requiere que aparezcamos vestidos, aunque lo que constituye la «prenda» varíe de una cultura a otra, puesto que lo que se considera apropiado dependerá de la situación o de la ocasión. Un traje de baño, por ejemplo, sería inadecuado y escandaloso para ir a comprar, mientras que bañarse con abrigo y con zapatos sería absurdo para el propósito de nadar. El significado cultural del vestir comprende todas las situaciones, incluso aquellas en las que se puede ir desnudo: hay estrictas reglas y códigos para cuando podemos aparecer desnudos. Aunque los cuerpos puedan ir desnudos en ciertos espacios, sobre todo en la esfera privada, en el terreno social casi siempre se requiere que un cuerpo vaya vestido apropiadamente, hasta el punto de que la ostentación de la carne, o su exposición inadvertida en público, es molesta, perturbadora y potencialmente subversiva. Los cuerpos que no se conforman, los que se saltan las convenciones de su cultura y no llevan las prendas apropiadas, son considerados subversivos en lo que respecta a los códigos sociales básicos y corren el riesgo de ser excluidos, amonestados o ridiculizados.

Los lugares en donde el cuerpo puede exponerse desnudo o parcialmente desnudo a la mirada del otro son limitados: en la privacidad de la habitación, en una playa nudista, en un taller de arte, en algún carnaval, o en un prostíbulo. Todas situaciones distintas, con propósitos diferentes, el cuerpo se muestra en sitios donde la desnudez no es juzgada, donde es permitida.

Sin embargo en el sitio en donde se experimenta la mayor cantidad de sensualidad, sexualidad, insinuación y placer de lo prohibido es en el burdel, en el sitio donde el cuerpo erótico es el que atrae al espectador, lo invita a mirar y lo seduce. Es un sitio en donde se trasgreden los

límites morales y éticos de la sociedad, lo que no quiere decir que carezcan de normas y conductas, “en contra de lo que la mayoría puede creer, el hecho pornográfico es uno de los más reglados que puedan existir. Se realiza en lugares concretos, con rituales conocidos, se suele pagar por participar, se mantiene un secreto casi religioso, y en la mayoría de los casos se trata de un acto solitario”(13). Todo hace parte de un ritual, de una experiencia y una ceremonia que sólo puede darse si el sujeto en busca del placer y la imagen que proporciona placer se encuentran en el lugar adecuado.

Los cuerpos, en estos sitios, se exhiben acrobáticamente en la barra fija, en el baile, en los espectáculos pornográficos, en los que siempre el show se centra en el deseo, en el exhibicionismo, en la creación de una excitación que difícilmente colmará nadie. Y en esa excitación la parafernalia es tan importante o más que el núcleo del asunto: el sexo. Aquí –en donde la relación se da entre extraños y en donde las personas están destinadas a permanecer siempre como extraños- nunca existirá una sensación de satisfacción plena, ya que es un mundo de ilusión, un mundo de mentira, de simulación, de actuación, y aquí es donde –para mí- precisamente reside el encanto y la magia que encierra estos lugares, es como entrar al mundo de la fantasía, en donde el tiempo desaparece, en donde más que una excitación sexual se encuentra uno con una excitación mental, en donde el espectador sabe que lo que halla aquí es una ilusión.

El sujeto que se introduce en este espacio como espectador va a encontrar una mujer específica, va con la idea de hallar mujeres que no ve en su entorno cotidiano, mujeres extraordinarias, hermosas, llamativas, sexys, cariñosas, va a encontrar la apariencia de un cuerpo atractivo, sensual, va a ver un espectáculo, una exhibición o una demostración de lo inusual.

La mayoría de las mujeres que se encuentran en estos negocios manejan una serie de características que las unifica, todas ellas bailan igual, se visten de forma similar, hacen los mismos shows, hablan parecido y todas ellas son una fantasía. Quien asiste a este ritual va con la idea de ver mujeres que encarnen sus sueños, va a ver a Natalia París o a Tatiana de los Ríos, va a encontrar la rubia despampanante de pechos grandes, va a ver bailar y a ver desnudarse a una mujer que vio en una película o en una novela, va a encontrar cuerpos similares, todas

mostrando sus atributos, todas obedeciendo a un canon establecido de mujer voluptuosa con actitud de diosa, de diva.

Estas mujeres y en sí todo lo que se vive en este contexto es una mentira, una ilusión, un simulacro, todas ellas manejan una sensualidad aprendida bajo los códigos de su ambiente, sus cuerpos son modelados por demandas de belleza que la sociedad crea. Pero acaso no vivimos en el mundo Moderno en la era de los simulacros como afirma Baudrillard? Acaso esto no refleja nuestra conducta social contemporánea de la mentira?

En los prostíbulos se evidencian y se viven a diario las tres etapas del simulacro que Baudrillard le atribuye a distintos periodos históricos de la humanidad, sin embargo si observamos el entorno del burdel precisamos que aquí todos juntos ocurren de forma simultánea. Para Baudrillard la primera etapa histórica del simulacro fue la de La Burguesía, ésta se caracterizó por las falsificaciones de las personas, por aparentar que se pertenecía a este exclusivo círculo social, fue la etapa de la teatralización, de vestirse como otras personas, mostrar modales exclusivos, socializar con las clases más favorecidas, resumiendo, por aparentar lo que no se era, por actuar personalizando papeles que no les pertenecía. La segunda etapa del simulacro comienza desde la revolución industrial, éste fue el periodo de la reproducción, de la serialización no solo de los objetos sino que comprendió el imaginario maquínico en el ser humano donde el hombre repite indefinidamente el mismo acto. Y finalmente el tercer y más complejo periodo del simulacro es la vida moderna, en donde la simulación pierde todo referente de lo real, es la etapa del código genético, de las transformaciones en el cuerpo del ser humano y de la multiplicación de éste por medios anti-naturales, ya sea por medio de las cirugías, tratamientos médicos, transformaciones hormonales, implantes, etc.(14)

Es evidente pues, que en los prostíbulos se generan estos tipos de simulacros, se unen la teatralización, la reproducción o serialización tanto del cuerpo como de sus prácticas y las transformaciones físicas y genéticas en los cuerpos de éstas mujeres. Es un universo en donde el simulacro y la mentira tienen lugar, en donde se simula exageradamente para la mirada del otro, en donde se satisface el placer de lo prohibido, de aquello que se hace a oscuras fuera de la mirada de la sociedad, en donde se unen el placer de ser deseable y el de desear, en donde el espectador juega un papel fundamental en donde si éste no existiera no

tendría sentido llevar a cabo la ceremonia, en donde el imaginario es real y mentira a la vez.

En el transcurso de los años he encontrado gran cantidad de artistas de mi interés, todos ellos de alguna manera han influenciado en mi trabajo, por lo menos, han dejado una idea, un pensamiento o una imagen grabada en mi memoria. Sólo algunos pocos se han convertido en una fuente permanente de consulta, ya que la obra de dichos artistas le genera a uno la necesidad de volver la mirada hacia ellos, observarlos, copiarlos, extraerles elementos, desentrañarlos, cuestionarlos, descomponerlos.

Existe, por supuesto, una dificultad de alejarse de la influencia universal de artistas como Leonardo, Caravaggio, Miguel Ángel, Picasso,

Influencias artísticas

Delacroix, Rembrandt y muchos más que se convirtieron en leyenda por su estupendo trabajo. Ellos forman parte –a mi modo de ver- de un grupo de artistas que conforman la gran historia del arte, son artistas universales, que todos conocemos, que todos admiramos y que todos soñamos con ver sus obras en los museos en los que se encuentran.

Sin embargo, mis influencias más marcadas, provienen de artistas con un fuerte trabajo en el dibujo y con el dibujo, son: Egon Schielle, Henry de Toulouse Lautrec, José Luis Cuevas, Luis Caballero, Darío Morales, Alberto Giacometti, Christo y William Kentridge.

- **Egon Schielle**: (Austria, 1890-1918)

Su temática asume una altísima tensión emotiva en la sensualidad que se vuelve obsesión erótica, junto al tema de la soledad angustiosa. Schiele utiliza una línea cortante e incisiva para exprimir su propia realidad y para mostrar impetuosamente la dramática destrucción física y moral del ser humano.

El color adquiere un valor autónomo, no naturalista, resultando particularmente eficaz en sus muchas acuarelas y en sus diseños de alucinada tensión. Al igual que otros pintores austríacos de la época como Alfred Kubin y Oskar Kokoschka, el espacio se convierte en una suerte de vacío que representa la trágica dimensión existencial del hombre, en continuo conflicto entre la vida y la muerte y sobre todo la incertidumbre. (imagen 11)



Imagen 11. Egon Schiele

Desnudo femenino sentado, 1914

Henry De Touluse Lautrec: (1864 – 1901)

Hijo de una familia noble francesa, Touluse Lautrec se hizo artista por vocación y no por dinero, ya que su familia le eximió de toda preocupación económica. Su menguada figura merodeaba por los locales de diversión en el Montmartre parisino. En los cafés, cabarets, salas de baile y burdeles, se dedicó a contemplar el "teatro de la vida". Pero su perspectiva del mundo no era la de la sociedad de su tiempo, sino la de un hombre para el que han caído todas las barreras.

Lautrec nos describe la sociedad de su tiempo sin la arrogancia del aristócrata, pero también sin falsa compasión. Con mirada penetrante y sutil intuición plasmó sus observaciones sobre el papel o el lienzo, creó cuadros realistas y estudios psicológicos de una sociedad en la que no existe la moral burguesa, en la que se confunden lo noble y lo depravado, en la que conviven la austeridad y el vicio. Lautrec tenía la capacidad de dibujar la vida sin tapujos. (imagen 12)

José Luis Cuevas: (México, 1934)



Imagen 12. Toulouse Lautrec

Mujer poniéndose las medias, 1894

Su formación artística es prácticamente autodidacta. Ha sido una de las principales figuras de la "generación de ruptura" con el muralismo mexicano y uno de los más destacados representantes del neofiguralismo. Es dibujante, grabador, escultor e ilustrador. Mediante el trabajo con la línea de gran ferocidad gestual desnuda las almas de sus personajes retratando la magnificencia de la degradación humana en el mundo de la prostitución y el despotismo.

A mediados de la década de los 50, la obra de Cuevas empieza a ser reconocida por coleccionistas y críticos especializados. José Luis Cuevas adquiere notoriedad por sus constantes exposiciones, tanto en Estados Unidos, como en México, el resto de Latinoamérica y en Europa, incluso en la Galería Edouar Loeb de París, el importante artista Pablo Picasso compra obra de Cuevas.

Su intención inicial era mostrar la angustia y la soledad del hombre y eligió para ello las escenas que encontró en hospitales y prostíbulos; sus modelos fueron y siguen siendo la prostituta, el pordiosero, el loco y el enfermo. A pesar de la recurrencia de los temas, de Cuevas se puede decir que en su obra existen diferentes variantes protagonizados por seres deformes, bellas imágenes de personajes casi monstruosos. (Imagen 13)



Imagen 13. José Luis Cuevas
Durante la enfermedad

Luis Caballero: (Colombia, 1943 – 1995)

En su obra se caracterizó por la pintura de desnudos especialmente masculinos de fuerte contenido erótico. Una dramática angustia sacude el alma de las figuras desnudas del colombiano Luís Caballero. Esta angustia y el cuerpo estremecido por un dolor interior, en un hombre joven son los temas centrales de la pintura y del dibujo de Luís Caballero. El artista maneja con destreza el tema de la anatomía masculina y en sus manos, la sepia, el carboncillo, la sanguina, recorren la piel y los músculos del modelo con una eficacia que nos parecía perdida ya para siempre.

Caballero recobra una manera renacentista del trazado y le insufla energía y vitalidad y sobre todo, ese aspecto sórdido y teatral de un mundo apenas estudiado o tocado en la historia del arte: La homosexualidad. En sus torsos, la fidelidad al trabajado cuerpo de sus modelos es paralela a su fidelidad al drama, al espacio interior, a la denuncia que implican esos gestos crispados, esos músculos en reposo, esos rostros abrumado por un mundo que parece ajeno al personaje sedente bajo el reflector de la escena.

Con todo, y aparte de esas circunstancias temáticas, la obra de Luís Caballero sobresale y se impone dentro del resto del arte vacuo y aburrido que nos circunda y que no deja lugar alguno, ni para la imaginación ni para el diálogo. (Imagen 14)

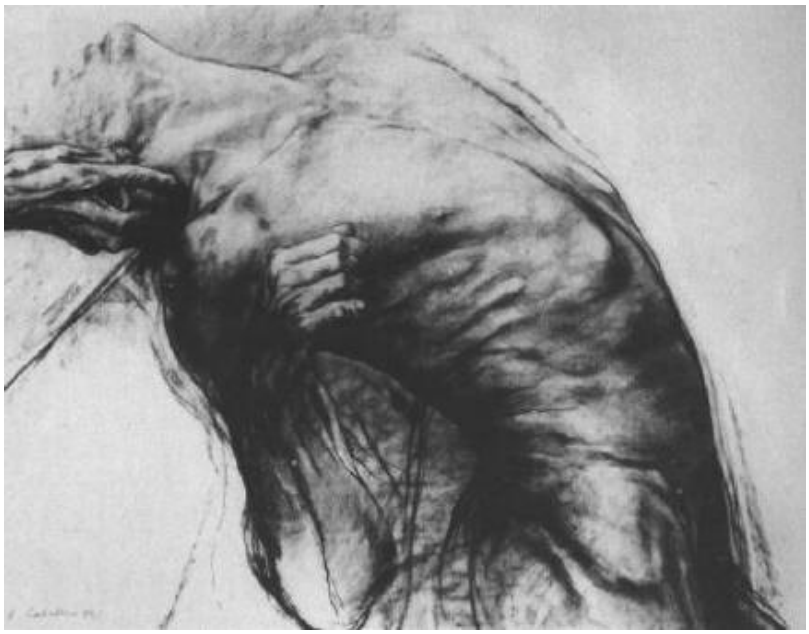


Imagen 14. Luis Caballero
Sin título, 1966

- **Darío Morales**: (Colombia 1944 – 1988)

Con las primeras cerezas de 1972, en la vitrina de la galería Pyramid, de Washington, se exhibió un cuadro que causó un escándalo fácil entre las señoras de sombreros floridos que llevaban a cagar a sus perros en el parque cercano. Parecía ser la fotografía demasiado realista de una mujer en cueros, derrumbada en un mecedor vienés y abierta de piernas frente a los transeúntes sin el menor recato, si bien la expresión de su sexo era más desolada que libertina. La policía ordenó retirar el cuadro, pero su ímpetu se quedó sin razones cuando le demostraron que no era una fotografía, sino un dibujo. El arte tiene sus privilegios, y el más raro de ellos es que se le toleren ciertos excesos que no están permitidos a la vida. El autor de aquel dibujo tan perfecto que hasta la policía de Washington lo confundía con una foto era un colombiano de veintiocho

años que sobrevivía a duras penas en un cuarto de servicio del barrio de Saint Michel, en París. Su nombre no le decía nada a nadie. Darío Morales. Su esposa, Ana María, estaba peor que él, porque además estaba encinta. Pagaban el alquiler del cuarto limpiando a gatas las escaleras del decrépito edificio de seis pisos. De noche, Ana María dividía el espacio con una manta para poder dormir, con su niña dormida en el vientre, mientras su esposo pintaba hasta el amanecer. Como no tenía bastante luz, Darío Morales oprimía con cinta pegante el interruptor regulado de la escalera, de modo que no se apagara cada minuto, como estaba previsto, sino que permaneciera encendido toda la noche mientras él pintaba. Morales centro su vida en esas tierras europeas, confiando en su talento prefirió conquistar París a perder el tiempo en Bogotá, nadie es profeta en su tierra y menos un “costeño” en tierras de “cachacos”. (Imagen 15)



Imagen 15. Darío Morales

Mujer sobre colchón con jarra, 1974

Alberto Giacometti (Suiza, 1901-1966)

Aunque nacido en Suiza, gran parte de la trayectoria artística de Giacometti transcurrió en Francia y, más concretamente, en París,

adonde se había trasladado en su juventud para ampliar su formación artística. Allí tomó contacto con las primeras vanguardias y, durante unos años, sus obras se asociaron a la experimentación cubista y, más tarde, al surrealismo, corriente en la que participó activamente al comienzo de la década de los 30.

Sin embargo, ya en los años 40, el artista imprime un giro radical a su obra, pasándose al campo de la figuración. Para entonces, el mundo ha conocido ya la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial y descubierto el horror de los campos de concentración nazis. Quizás influenciado por todo eso, el figurativismo de Giacometti es tan peculiar: con frecuencia nos presenta figuras humanas en pie, muchas veces desnudas y a menudo extremadamente delgadas, casi filiformes, acusando una fragilidad desmesurada.

Con tales figuras, parecería como si el autor quisiera mostrarnos los aspectos más trágicos y desoladores de la existencia humana, influenciado a fondo por los acontecimientos de la época que le había tocado vivir. Todo ello es lo que hace tan original la obra de un artista que reflejó con su peculiar mirada el mundo que le rodeaba. "Lo que veo me preocupa" afirmaba Giacometti. (Imagen 16)



Imagen 16. Alberto Giacometti

Sin título, 1961

Christo:

Las obras de Christo y

su compañera, Jean-Claude, condensan pintura, arquitectura, urbanismo y arte ambiental. Sus propuestas son uno de los espectáculos visuales más impactantes de nuestro tiempo. Desde embalar un puente a cubrir con lonas edificios emblemáticos, la pareja de artistas lo ha empaquetado prácticamente todo.

Sin embargo, muy pocas veces nos detenemos a mirar sus dibujos, la construcción mental y la planeación que se genera previamente a sus imponentes intervenciones. Aquí, nos enseña cómo se verá empaquetado, cubierto, amarrado el objeto que escogemos, él nos enseña la ilusión antes de existir y eso es lo que influye en algunas de mis obras. (Imagen 17)

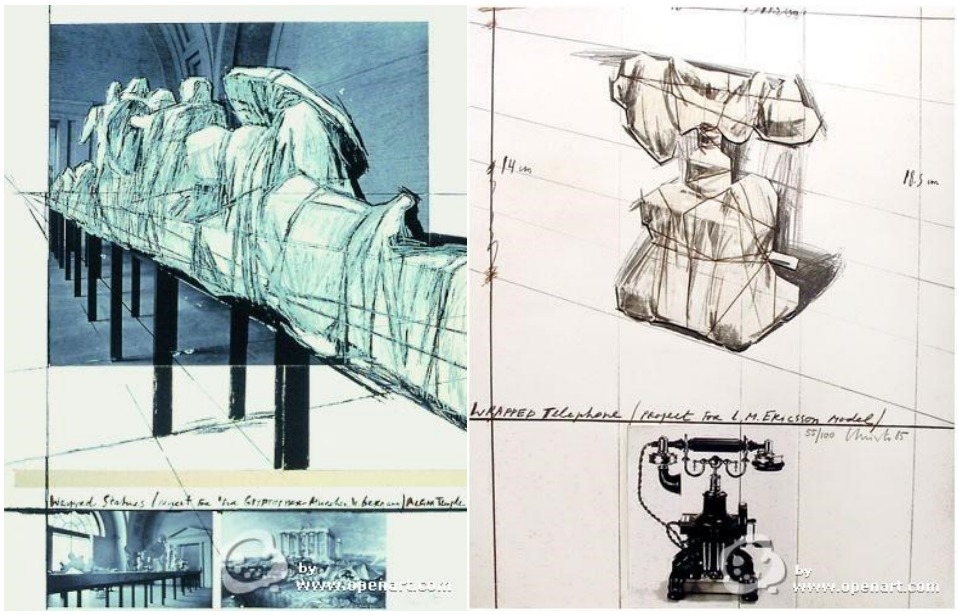


Imagen 17. Christo

Dibujos , 1945

William Kentridge

Juego, fantasía, humor y reflexión sobre la existencia humana son los cuatro vértices sobre los que se asienta la obra del sudafricano William

Kentridge, un artista polifacético con una peculiar técnica de animación que consiste en filmar la superficie del papel a medida que va dibujando, provocando un curioso efecto de bidimensionalidad.

A pesar de ser un artista multifacético, el trabajo que lo llevó a la fama y por el que más se le conoce son sus animaciones de dibujo, mezcla de técnicas fílmicas y dibujísticas de antigua tradición. A lo largo de su carrera artística ha trabajado un amplio mosaico de técnicas y medios, desde dibujos al carbón en gran formato, grabados y aguafuertes, hasta la escultura, pasando por el cine y la animación en video.

El trabajo de Kentridge tiene como trasfondo la historia reciente de Sudáfrica. Sus dibujos animados son alegorías del triunfo tanto de la memoria como del olvido. Pero a pesar de ser un artista comprometido social y políticamente con el registro histórico de su país su trabajo no es ideológico. Opera más bien como un ansiolítico terapéutico. Sus animaciones son un conjuro de la memoria histórica, a la vez que un catálogo de las emociones humanas. Kentridge es un gran dibujante que ha desarrollado como los caricaturistas, una extraña capacidad para hacer aparecer en un simple gesto el resumen de una personalidad y su drama. Ha logrado hacer de un simple objeto el depositario de una cultura. Mediante las vicisitudes de la línea es capaz de explorar poéticamente las repercusiones de un sistema político, tanto en la psique de los individuos como en las demarcaciones del paisaje. Su trabajo explora las relaciones entre el poder, el deseo y la responsabilidad ética que desprenden. Sus personajes se desdoblan en alter egos que dan cuenta de la lucha antagónica entre el amo y el esclavo, el dominio y la emancipación, la culpa y la confesión, el amor y la indiferencia; incluidos los avatares del individuo y la masa, el registro histórico y la experiencia personal.

Cada dibujo deja rastros de sus propias borraduras, como si fueran escenas de un crimen. Técnicamente, crea una serie de dibujos al carbón y pastel que son alterados, borrados y re-dibujados. En el proceso va tomando video de su evolución, de manera que en el resultado final, es decir, en la animación, permanecen visibles las huellas trazadas y borradas. Este uso del dibujo estructurado como palimpsesto nos remite a las huellas de la memoria emergiendo en el presente. Las sombras, los borrones, los barridos son como las cicatrices históricas de los procesos de civilización.

Los dibujos animados introducen fracturas espaciales y temporales en su narrativa. Ante nuestros ojos los personajes se desvanecen espasmódicos hasta convertirse, entre emborrones, en una pared de fondo o disolverse en el paisaje. El proceso de elaboración del dibujo permanece siempre visible, los borrados son imperfectos y siempre dejan las huellas de sus trazos. (Imagen 18)

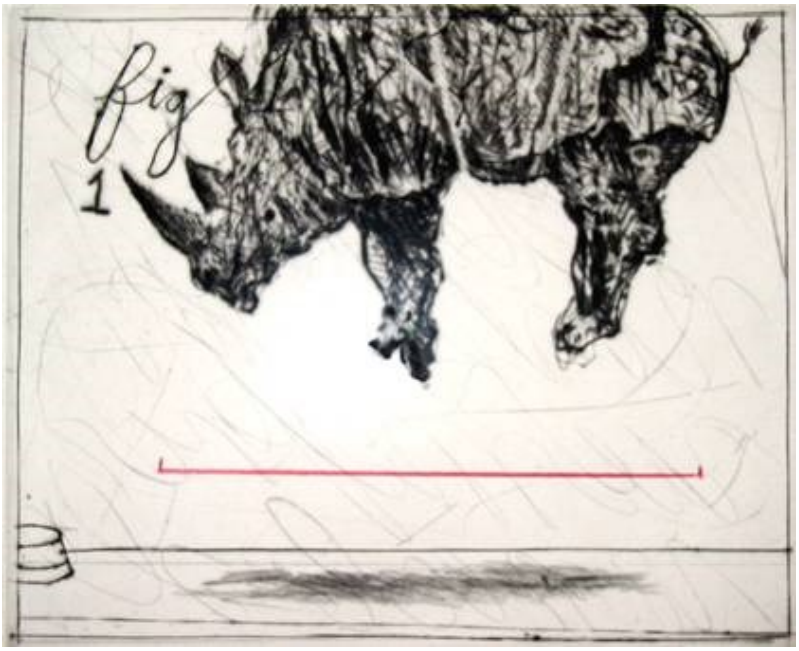


Imagen 18. William Kentridge

Dibujo de un video animado

ACERCA DE MI PROPUESTA

El arte es construir un mundo con nuestra experiencia

Existen circunstancias en el trayecto de nuestra vida que se insertan en ella de una forma especial, son los eventos que dejan vestigios permanentes que sobreviven al tiempo, que se experimentan, se insertan y se manifiestan en el transcurso de la existencia, en diferentes momentos o de forma permanente.

El dibujo, desde que lo descubrí a muy temprana edad, ha permanecido en mi vida, ha habitado en ella, se ha venido transformando con los años, han cambiado los gustos, los trazos, la confianza, la conciencia, los materiales. Tanto él como yo hemos sufrido transformaciones, o más bien, mis dibujos experimentan cambios conforme yo cambio, lo cierto es que yo experimento el dibujo todos los días, le realizo hasta de manera automática, cuando hablo por teléfono, o cuando voy en Transmilenio, cuando espero en un consultorio a que me atiendan, cuando me siento a tomar un tinto, cuando asisto al espectáculo del prostíbulo, en casi todo momento llevo conmigo una libreta de apuntes, algunos lápices, es un hábito, una costumbre, una necesidad, o mejor, es un goce, un placer.

Yo he pasado por varias etapas en mi vida, he estado en diferentes lugares, con diferente gente y el dibujo siempre ha estado adherido a mí. El dibujo encierra la magia de crear mundos, de rehacer lo que vemos, de trasladarlo de la realidad a un papel convirtiéndolo en otra cosa. El dibujo es el reflejo de la vida, el dibujo es mi manera de contar historias, de decir mentiras, es el goce de la mentira, es el placer de producir trazos, líneas, manchas que se reconfiguran para satisfacer mi voluntad.

Naturalmente, uno encuentra su manera de realizar sus dibujos, encuentra su propio lenguaje, sus materiales, sus temas, sus modelos, que de forma curiosa se repiten en uno y otro dibujo. Prácticamente uno realiza el mismo dibujo toda la vida, con cambios mínimos entre uno y otro, eso es lo que yo siento con mis dibujos, que siempre hago el mismo dibujo, ya me lo sé de memoria, ya cuando estoy hablando por teléfono no necesito tener a mi modelo desnuda o desnudándose en frente mío para poderla ver, para poderla hacer, sino que mecánicamente sus formas se transforman en líneas, en volúmenes para estar en el papel, o si no hay papel, en la pared o en la superficie de la mesa, siempre me acompaña la imagen de lo que represento y quiero representar en mis dibujos.

Si, el cuerpo femenino es el que se repite constantemente en mis dibujos, pero no cualquier cuerpo, no el cuerpo de la madre, de la hermana, de la abuela, no el cuerpo del estudio sino el cuerpo desnudo de lo erótico, de lo falso, de mujer que muestra su cuerpo sensual, voluptuoso, deseable en el círculo del prostíbulo, de la mujer que baila, se viste, se desviste, inventa un ritual para ser deseable a los ojos del que la observa, de esa mujer que juega con su imagen, se maquilla, se *disfraza*, recrea las fantasías del otro, de la mujer que trasgrede los límites, que crea una parafernalia en donde la idea es hipnotizar al espectador, atraerlo, mentirle, engañarlo.

Mi propuesta gira entorno de estas tres temáticas: el cuerpo erótico que ofrecen las mujeres del prostíbulo, el dibujo y la mentira. Cada parte se retroalimenta y se relaciona con la otra, así, la mentira está presente en el entorno de la prostituta, siempre existe en este ambiente la simulación, la falsedad de la apariencia, y la fantasía; de igual forma que en el dibujo, donde éste pertenece a un mundo distinto del de la realidad, el dibujo pertenece a la esfera del arte donde la ilusión y la mentira son la naturaleza del dibujo, donde la realidad puede ser un referente externo del cual partir sin llegar a existir dentro de la obra. Todo se trata del goce y del juego de la mentira.

Así pues, la mentira se une a la técnica y a la temática, pero ¿cómo se unen estas en la práctica? El espacio burdel tiene algunos inconvenientes, estos lugares tienen medidas en cuanto a la utilización de cámaras fotográficas o de video, así que el único medio para registrar imágenes dentro de éstos sitios es la utilización de la libreta de apuntes, el dibujo se puede trasladar a cualquier espacio, sólo se requiere de un lápiz y un soporte, allí se encuentra con el modelo en acción el cual es registrado por mi mano.

Este ejercicio se convierte en una especie de reportería gráfica, en donde la mentira es contada a través de una mentira, en donde una imagen se convierte en otra, en donde el placer de la mirada de los cuerpos se une al placer de la elaboración del dibujo.

Con la utilización de la libreta de apuntes, el dibujo que se logra es una grafía instantánea, es el vestigio del momento. Cuando esta práctica es constante, se logra una secuencia gráfica, se logra tener varios dibujos del mismo formato, todos ellos resultado de un periodo de tiempo corto, que muestra un modelo en movimiento, que encarna un mismo modelo –aunque sean numerosas mujeres-.

Los cuadernos de viaje o libretas de dibujo muestran el traslado del artista, son testigos del recorrido que éste hace ya que se llevan a donde él va. Ya varios artistas, en la historia del arte, han utilizado esta herramienta, vemos los dibujos de los románticos como Delacroix o posteriores como los de Le Corbusier (imágenes 19 y 20), que se convierten en una especie de diario donde se registra acontecimientos, lugares, rostros, por medio de dibujos y de apuntes, ya decía Bruce Neuman que “Dibujar es equivalente a pensar. Algunos dibujos se hacen con la misma intención que se escribe: son notas que se toman”(15). Ésta práctica se deriva de la propia experiencia vital del artista, nunca es mediatizada, sólo intervienen el modelo, la libreta y el artista.



Imagen 19. Delacroix

Cuaderno de viaje, c.1832

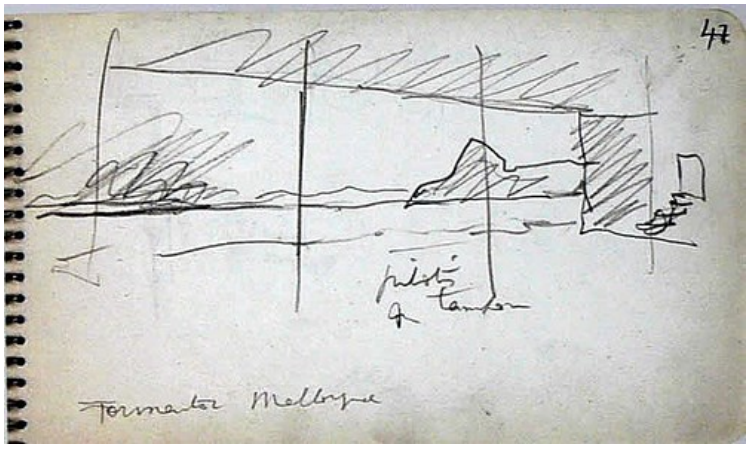


Imagen 20. Le Corbusier

Libreta de dibujos, c.1931

En mis dibujos de libreta, el rostro del personaje representado siempre desaparece, se muestra un cuerpo sin rostro, sin nombre, sin identidad. Ya sea porque aparece tapado o porque es un fragmento del cuerpo o porque está algo distorsionado, siempre representa un sujeto que vive oculto, que se esconde de la mirada pública de la sociedad, que sólo pertenece a un espacio al margen de lo real, en donde sobresale su sensualidad, su erotismo, en donde no importa si su nombre es Shirly o Samanta –lo cual siempre es mentira- en donde la identidad se queda por fuera del entorno, en donde a nadie le interesa corroborar que ella es la que dice ser. Son seres que están siempre ocultos, siempre sin rostro.

En mi exposición presentaré algunos de los dibujos realizados en las libretas, al igual que dos videos que he venido realizando en este último tiempo. Estos videos no son más que la animación de algunos de mis dibujos, es una modificación de ellos en donde existe el movimiento y el juego con las herramientas mediáticas.

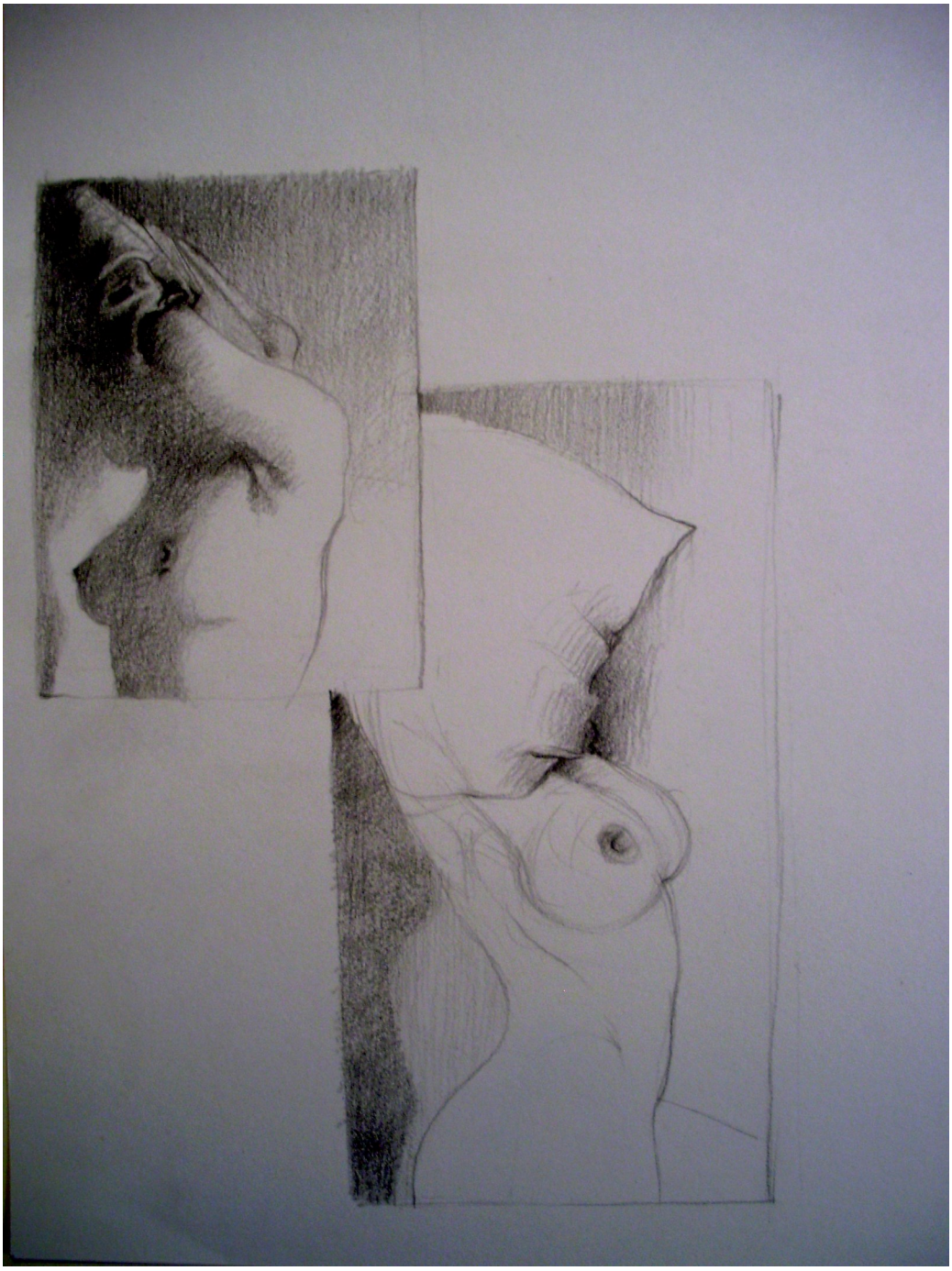
En el primero de ellos, se presenta el quehacer del dibujo, se realiza la figura de la mujer por medio de las líneas que van apareciendo conforme el dibujo se va realizando. Esta imagen se encuentra en un espacio limpio, inconcreto, en donde no existe una línea de horizonte ni un piso, tampoco existe la evidencia de que el dibujo está en una libreta, se anula el espacio del dibujo y sólo aparecen sus elementos, una línea, una mancha, una forma, un volumen. No se muestran los bordes de la hoja, el dibujo flota en un espacio donde él es el protagonista, donde se mueve, donde se crea.

En la segunda animación, el cuerpo de la mujer se desplaza, baila, se mueve de una libreta a otra, aquí no se muestra el proceso de

realización del dibujo, aquí se muestra el desplazamiento de éste cuerpo en el espacio evidente de los cuadernos, se dejan ver los bordes del papel, la espiral de la libreta, se evidencia que es un dibujo de libreta.

Concluyendo, en mi propuesta, el dibujo, el deseo, la mentira se unen en la experiencia que un sujeto –yo- muestra por medio del arte.

Dibujos





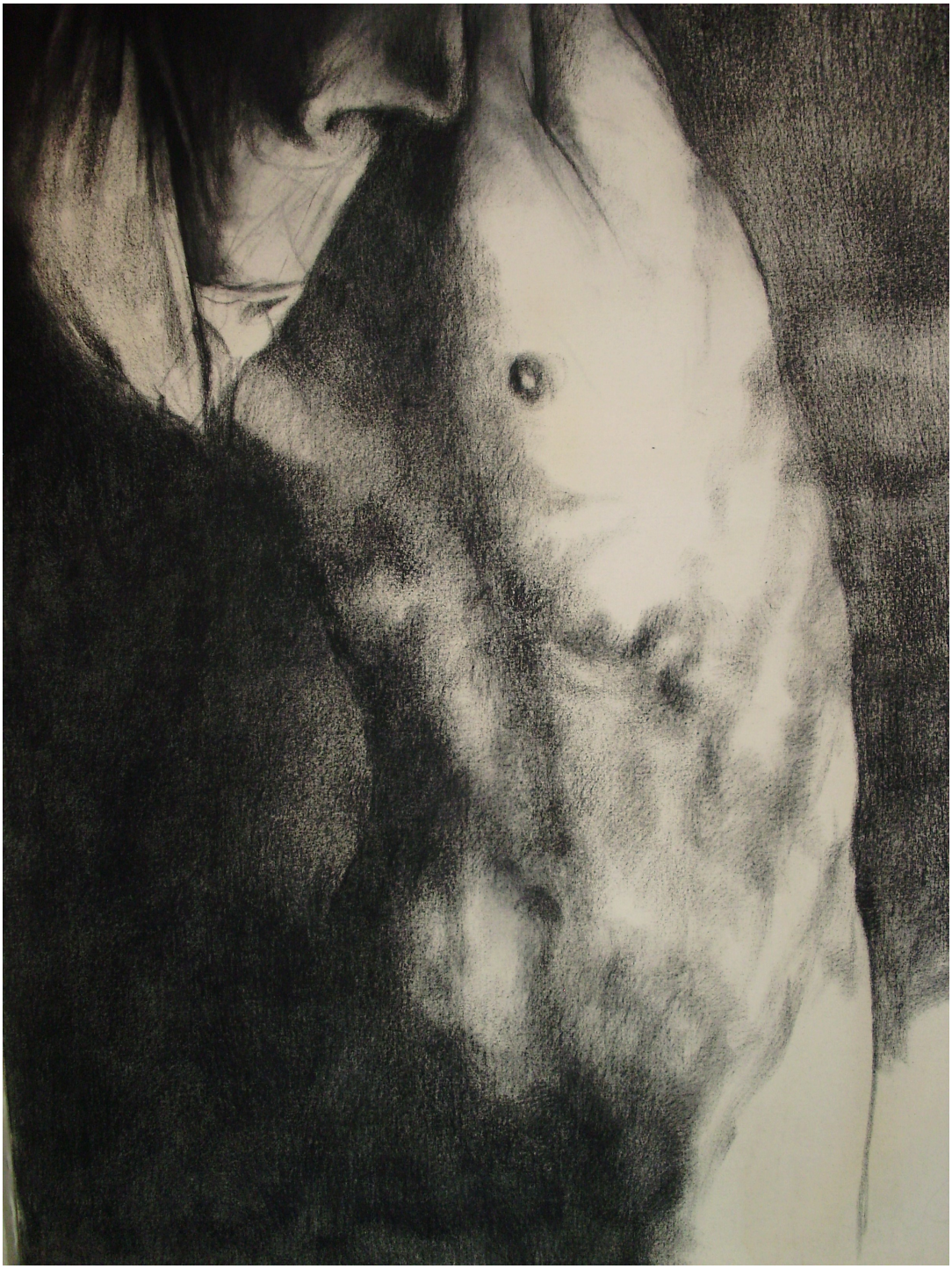
Sin ti titulo





Sin ti titulo





Sin ti titulo





Sin ti titulo





Sin ti titulo





Sin ti titulo



Sin ti titulo



Sin ti titulo



Sin ti titulo



Citas:

1. Cfr. K. Popper y K. Lorebtz, *El porvenir está abierto. Conversación de Altenberg y textos del simposio sobre Popper celebrado en Viena,* Barcelona, Tusquets, 1992, págs. 49-50 y 131-133.

2. K. Popper citado por: Montes, Carlos, *Las lecciones del Dibujo. Descripción y construcción del universo. Reflexiones sobre el concepto de representación en E.H. Gombrich.* Pag. 484

3. Nietzsche, citado por: Cia Lamana. Nietzsche: La filosofía narrativa de la mentira, la metáfora y el simulacro. Editorial Mundo, p. 132.

4. Nuñez, Marina. Las lecciones del Dibujo: Razonando la corpulencia, el dibujo de las modelos. Editorial Cátedra, 1999, p.368.

5. Wilde, Oscar. La decadencia de la mentira. Editorial Siruela. 2000, p. 19.

6. Gómez Molina, Juan José. Las lecciones del dibujo, El concepto del dibujo. Editorial Cátedra, 1999, p. 17.

7. *Ibidem*, p. 24

8. *Ibidem*. p.23

9. Neuman, Bruce. Citado en: Las lecciones del dibujo. Editorial cátedra. 1999, p. 35.

10. Cabezas, Lino. El andamiaje de la representación. Editorial Cátedra. 1999, p. 217.

11. López, Antonio. Citado en: Las lecciones del dibujo Cap. VI. Editorial Cátedra. 1999, p. 342.

12. Turner, *El cuerpo y la socie-dad: exploraciones en teoría social. 1985, p. 1.*

13. Olivares, Rosa. Un lugar sin límites. Artículo de Internet. Pagina: www.textosenlinea.com

14. Vásquez Roca, Adolfo. Baudrillard, Cuerpo y Simulacro. 1993, p. 45.

15. Neuman, Bruce, citado por: Gómez Molina, Juan José. Las lecciones del dibujo: el concepto del dibujo. 1999, Editorial Cátedra, p.33

Bibliografía

- Estrategias del Dibujo en el arte contemporáneo. Juan José Gómez Molina. Editorial Cátedra. Madrid. 1999
- Las lecciones del Dibujo. Juan José Gómez Molina. Editorial Cátedra. Madrid. 1999.
- Nietzsche: La filosofía narrativa de la mentira, la metáfora y el simulacro. Cia Lamana. Editorial Mundo. Barcelona. 2005
- Posmodernismo. Richard Appignanesi y Chris Garratt. Editorial Era Naciente. Buenos Aires. 2004.
- La decadencia de la mentira. Oscar Wilde. Editorial Siruela. Madrid. 2000.
- El rostro humano: el nuevo retrato fotográfico. William A. Ewing. Editorial Blume. Barcelona. 2006.
- Relatos de hoy y siempre: los mejores cuentos. Varios autores. Ediciones B. Madrid 2002.
- El porvenir está abierto. K. Popper y K. Lorentz. Editorial Tusquets. Barcelona. 1992.
- Un lugar sin límites, Rosa Olivares, Internet: www.textosenlinea.com.
- Baudrillard, cuerpo y simulacro. Adolfo Vásquez Roca. Editorial Salamandra. Madrid. 1993
- El porno como ceremonia y lugar. Andrés Barba. Internet: www.textosenlínea.com