TRAZOS DESDE EL DIBUJO EXPANDIDO

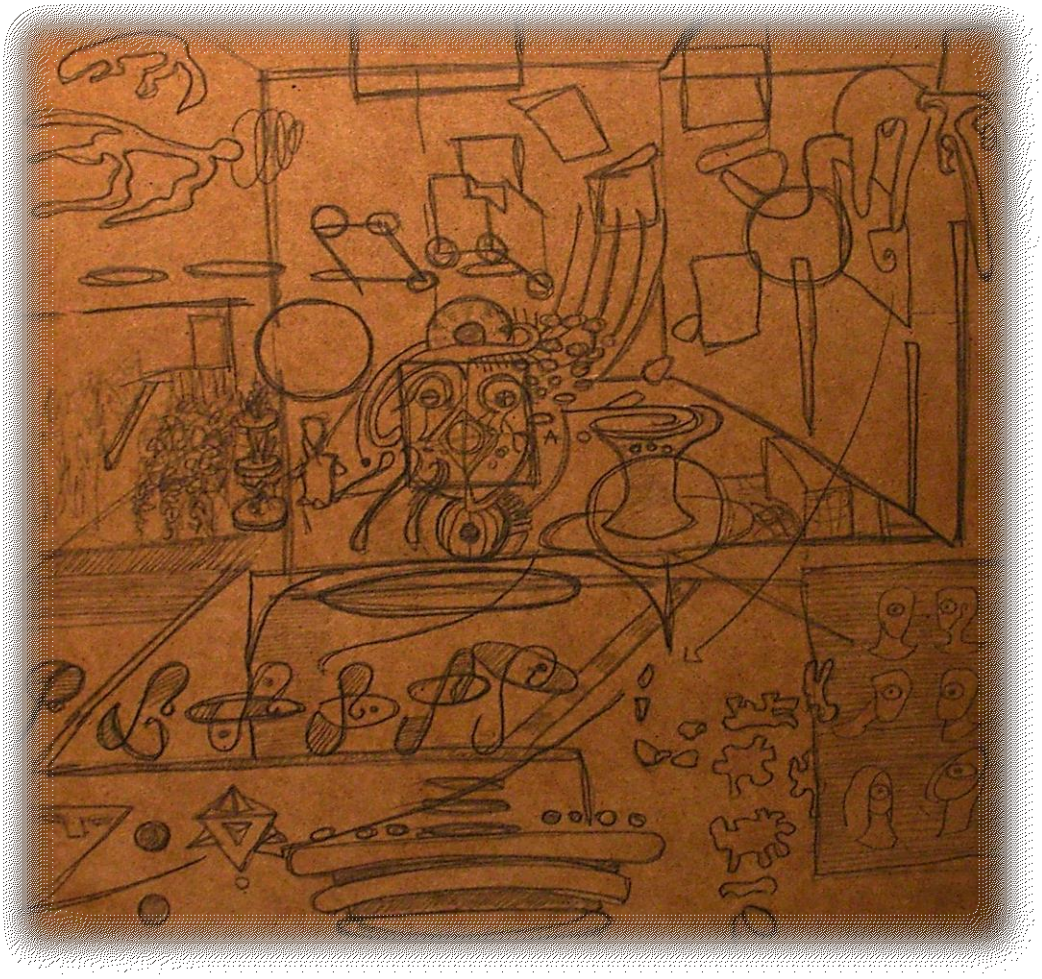


Gustavo A. García G.

LIBRO 1

CAJA DE MATERIALES

Gustavo Armando García Galvis



AGRADECIMIENTOS

A Sirley Martínez por la paciencia, las discusiones, la complicidad y el constante acompañamiento.

A mis hermanas, Mary y Pili, por su apoyo.

Al Maestro Andrés Corredor por el colegaje, su buena disposición, los cafés, las charlas, la dedicación y las muchas horas de trabajo y dibujo.

A todos los participantes de las mesas que me aportaron y aportan tanto.

A todos los maestros y compañeros de la maestría por sus aportes y miradas que me ayudaron a seguir este camino

LIBRO 1: CAJA DE MATERIALES

PENSAR DIBUJANDO O DIBUJAR PENSANDO 6
Inicios 6
Hacer dibujo expandido 9
El texto 9
Expandir el dibujo 10
Las Comunidades Temporales de pensamiento 10
La Exhibición 11
Lo hegemónico, la colonialidad y lo disciplinar 11
Estructura del texto: los capítulos/ La composición 12

ABORDAR LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN 14

LA CASA DE ASTERIÓN/EL PROBLEMA 15
Asterión artista 17
Asterión colectivo 17
Asterión profesor 18
Asterión quiere exhibirse 19
Asterión investigador 19

OBJETIVOS 20

TRAZOS Y CRUCES CON LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN DE ESTUDIOS CULTURALES DE LAS ARTES 20

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN 22
Docencia 22
Trabajo comunitario 24
Como artista 26
La casa como galería 29

HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS 30
La investigación acción participativa IAP 30
Genealogía 31
Cartografía 31
Indisciplinamiento 31
Los audiolibros 32
La propuesta escritural, dibujando un texto Expandido 32
La forma "escritural" 33
La analogía como herramienta de análisis y expansión 34
Las agendas 36

Las mesas de dibujo expandido 37
Ante los ojos de Dios 33
La mesa de dibujo 33
La huerta 34
Dulce Aquelarre 34
Crónicas Urbanas 34
La galería como una acción 35
La tutoría como comunidad temporal de pensamiento 35

PENSAR DIBUJANDO O DIBUJAR PENSANDO.

Inicios.

Este proyecto inicia cuando, al postularme para ingresar a la maestría, tuve que escribir un anteproyecto desde la intención o mejor, la intuición, de indagar en torno a lo que se puede entender como dibujo expandido como tema de investigación.

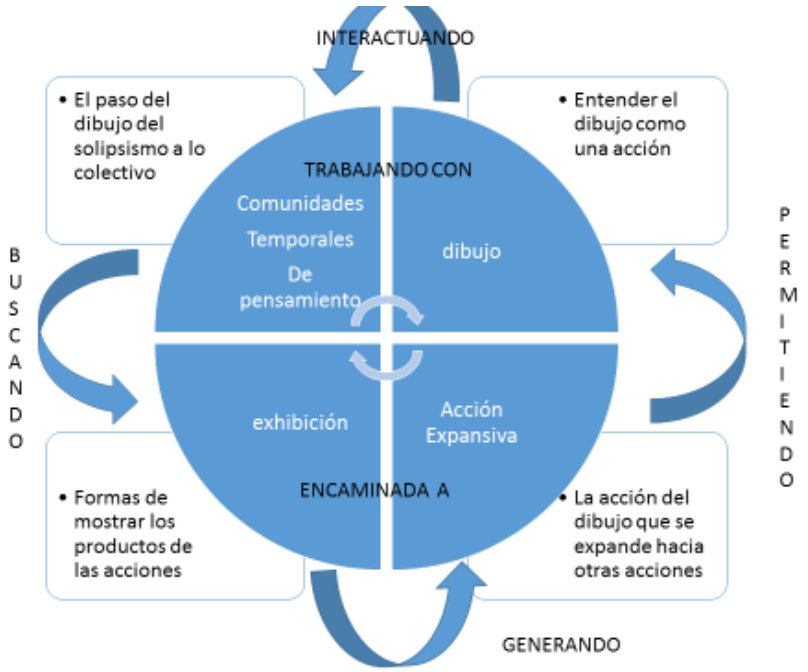
Entendía inicialmente la expansión del dibujo desde los materiales y soportes hacia espacios diferentes de los tradicionales en una idea muy cercana a lo que conocemos como arte público; luego en el proceso de investigación - creación esta idea se complejiza y se transforma en una propuesta del dibujo como posibilidad, como potencia desde diferentes lugares. Ahí está la posibilidad "expansiva" del dibujo.

Sin embargo, esta idea de expandir el dibujo había iniciado antes del anteproyecto, pues como dibujante y docente de dibujo había ido entendiendo, practicando y enseñando la acción de dibujar, desde mi experiencia y visión del mundo, influenciada en gran medida por las ideas sobre la emancipación del pensamiento y el maestro emancipador[1].

En los procesos desarrollados dentro y durante las clases de la maestría empezaron a surgir aportes, interrogantes y relaciones que complementaron esa idea inicial y dibujaron la totalidad del boceto del proyecto; pude además reconocer la preocupación y necesidad de trabajar desde y con lo colectivo que me permitió salir de esa idea solipsista del artista creador cuestionando las nociones de individual y colectivo para proponer las "Comunidades temporales de pensamiento" (idea que se desarrollará más adelante). También, en este momento surgió la propuesta de ver la exposición como parte del acto creativo y forma de agenciamiento, abriendo la problemática que ésta encierra no solo en lo personal sino en lo político y en lo social reconociendo el control que las fuerzas del mercado ejercen desde la exhibición. De esta forma se logró dar una estructura inicial al proyecto a final del primer semestre, como se observa en la gráfica número uno, presentada a continuación.

---

[1] Entendiendo el concepto de emancipación como una acción del ejercicio del pensamiento libre y crítico que busca generar relaciones personales, sociales y epistémicas que permitan desarrollar una experiencia de conocimiento propia y no instaurar verdades o repetir cánones (Tomados del texto "El maestro ignorante" de Jacques Ranciére).



Gráfica No. 1. Primer mapa conceptual del proyecto de investigación.

Asistí a las clases de la maestría con agendas-bitácoras[2] donde a manera de diario relacionaba y reflexionaba en torno a los temas que trabajamos con respecto a las líneas guía[3] que había propuesto (dibujo expandido, comunidades temporales de pensamiento, exhibición). De allí surgieron nuevas problemáticas a tratar, preguntas sobre la modernidad y como lo hegemónico, la colonialidad y el disciplinamiento han afectado las artes, la educación y la sociedad, fui consciente de cómo me afectan directamente como sujeto, docente y artista.

A partir de genealogías, cartografías y análisis, pude evidenciar esa relación estrecha entre mi propuesta y mi condición como sujeto, mi historia personal, mi resentimiento; donde el lugar de enunciación cobró mucha importancia y pasó de ser un punto más en el proyecto a una justificación y un sentido vital del mismo.

Fue también muy importante ver el video de la conferencia que dio Suely Rolnik en el MACBA (Museo de arte contemporáneo de Barcelona) en 2015 sobre micropolíticas del pensamiento que está en YouTube, donde enuncia la colonización silenciosa de las subjetividades y el

[2] Decidí no llevar cuadernos por materias sino registrar todo el proceso de maestría en una misma agenda donde a manera de diario escribía, dibujaba y apuntaba la experiencia cuyo objetivo era tener una memoria de ese recorrido tanto teórico como visual.

[3] Las líneas guía son herramientas que se usan en el planteamiento general de un dibujo para ubicar los elementos, en el caso del proyecto usamos esta metáfora para definir elementos estructurales importantes que deben ser tenidos en cuenta en todo el desarrollo estos son: dibujo expandido, comunidades temporales de pensamiento y la exposición como forma de agenciamiento.

extrañamiento como una forma de reaccionar a dichas colonizaciones, esto permitió relacionar tales ideas con las acciones e intenciones del proyecto y la investigación-creación.

Más adelante, en el proceso de tutoría que se basó en un diálogo y dibujo constante, se formó un tejido, una estructura conceptual entre las líneas guía (dibujo expandido, comunidades temporales de pensamiento y la exhibición) y las problemáticas trabajadas (lo contrahegemónico, la colonización de las subjetividades, lo transdisciplinar y el indisciplinamiento), lo que permitió a la propuesta tener un sentido más complejo y poder trazar unos objetivos claros para el proyecto.

Para ilustrar mejor lo anterior, la siguiente tabla nos muestra el entramado que se logra estructurar durante el proceso y del que surgen unas preguntas orientadoras para la investigación.

Líneas guía **Problemáticas trabajadas**	**Dibujo Expandido**	**Comunidades temporales de pensamiento**	**Exhibición (como parte de la creación y eje del agenciamiento)**
Carácter contrahegemónico	¿Reacción a la hegemonía del canon del arte moderno?	¿Reacción a la hegemonía de instituciones educativas y sociales?	¿Reacción a la hegemonía de los circuitos de circulación y el mercado del arte?
Descolonización de la subjetividad	¿Reacción a un arte academizado e institucionalizado en busca de un arte que aporte al desarrollo de las subjetividades?	¿La unión entre personas como forma de generar procesos de pensamiento y creación desde y con las subjetividades?	¿El exhibir como forma de mostrar, compartir y generar subjetividad?
Indisciplinamiento transdisciplinariedad	¿El dibujo expandido como una forma ampliada de conocer más allá de los límites de los contextos académicos?	¿Reacción a una educación disciplinar y un conocimiento prosaico subestimado?	¿Búsqueda de producción de otras formas de conocimiento desde la exposición?

Tabla No 1. Entramado de preguntas problémicas

En esas agendas-bitácoras también comenzaron a emerger dibujos que, más allá de ser ilustraciones de los temas de las clases, me permitieron identificar que por medio de la acción

de dibujar entraba en un estado reflexivo y de atención plena, extra-cotidiano, un estado de conciencia que hacía que no 'me fuera' de la clase, que no le perdiera el hilo, sino que por el contrario me conectara de una manera más profunda[4]. Esto me llevó a pensar que el dibujo estaba incorporado en mí, al punto de reconocer que pienso, hago y comprendo dibujando, esto es importante ya que me permite entender cómo el dibujo puede tener un carácter ontológico en cuyo caso no se trata de una 'simple' expresión, sino que se puede constituir en una acción recíproca entre sujeto y mundo; el dibujo me dibuja también cuando dibujo y transforma mi ser (yo me dibujo dibujando).

Hacer dibujo Expandido

Después de pensar y construir un boceto de la propuesta en los dos semestres iniciales, decidí iniciar un laboratorio para aplicar y estudiar las ideas propuestas de manera práctica, entonces se dio la apertura de espacios-acciones denominados *mesas de dibujo expandido*, que ampliaré más adelante, donde las líneas guía se articularon desde el hacer para luego poder analizarlas en un estado más avanzado y con relación a las problemáticas trabajadas en el proyecto.

En tercer semestre también comenzó la tutoría que se planteó desde el inicio como otro de estos espacios de pensamiento colectivo, *Comunidades Temporales de Pensamiento,* donde se asumió el ejercicio de la investigación-creación como otra forma de dibujo expandido; así, desarrollamos el proceso desde un diálogo e intercambio constante, compartiendo referentes, realizando bocetos y desarrollando experiencias donde se conjugaron formas diferentes de ver el proceso de dibujo.

El Texto

Este texto se aborda también como un proceso de creación donde a partir de la organización de la información en cuadros y la realización de discusiones, reflexiones, constantes revisiones en el marco del ejercicio escritural, se va configurando como un 'dibujo' a medida que transcurre el proceso.

El texto está escrito de diferentes formas, según los sentires y pertinencias de cada momento:

[4] Más adelante en el análisis de la mesa de dibujo expandido encontraría y denominaría esto como biorritmo, que defino como una frecuencia natural de hacer que encuentro en el dibujo y que me permite no solo optimizar ese hacer sino otros.

Así aparece lo narrativo, lo expresivo y lo informativo (donde se junta lo personal y lo investigativo); contiene reflexiones, crónicas, cuentos, artículos, ponencias y descripciones que se *entretejen* en los capítulos como sucede en un dibujo que puede estar compuesto de diferentes texturas, tramas y matices.

Expandir el dibujo

Esta propuesta de dibujo expandido parte de su reconocimiento como una acción desde donde se manifiestan formas de pensar, hacer, sentir y ser que se relacionan y expanden hacia otros espacios -no necesariamente artísticos- y donde adquiere una mirada desde lo ontológico, lo político y lo social que, intenta responder con propuestas/acciones a la crisis histórica de una modernidad capitalista que ha reducido el dibujo a una forma comercial, como herramienta para uso del tiempo libre, como mercancía y como objeto de colección.

Esta expansión es crítica e invita a encontrar nuevos sentidos no sólo al dibujo sino al arte, a la acción de crear, sentidos que están por fuera de las hegemonías y cánones institucionales para proponerlo como una herramienta que genere conocimiento, identidad, memoria y participación. Al expandir la comprensión del dibujo en esta dirección se tiene la posibilidad de dialogar y entretejerse con otras líneas de acción, conocimiento y pensamiento como pueden ser la escritura, el recorrido, la siembra, el psicoanálisis, la educación, la filosofía, las ciencias sociales, entre otras.

Las Comunidades Temporales de Pensamiento (CTP)

Lo colectivo se propone desde las “Comunidades Temporales de Pensamiento”, siendo estas invitaciones a asociarse de manera libre y horizontal, con la finalidad de proponer ejercicios creativos que permitan nuevas formas de pensar, hacer, sentir y ser.

Esta asociación se entiende desde lo ontológico como una forma de ser colectiva donde se comprende lo individual y lo colectivo como formas del ser[5] que a la manera de cardumen crea un organismo más grande y con mayores posibilidades de percepción, transformación y acción que beneficia también a cada individuo.

Desde lo epistemológico hay una búsqueda del conocimiento desde y con el acto colectivo, un

[5] Se entendió en el proyecto que las nociones de individual y colectivo no son opuestas sino complementarias que hacen parte de la forma de ser que transita entre estas.

tejido de pensamiento y creación que se hila desde la palabra mediante el diálogo que aporta al hacer y pensar de los participantes.

Desde lo político se manifiesta en la intención de crear un vínculo o generar un tejido social desde el cual se proponen y construyen experiencias en relación y reacción a los intereses y necesidades personales ya sean creativos, epistémicos, sensibles etc., de cada uno de los participantes por fuera de las hegemonías.

La exhibición

Esta es entendida en el proyecto desde dos visiones: uno como parte del proceso de creación y dos como forma de agenciamiento y gesto político.

La exhibición se plantea como parte de la creación al entender que esta hace parte del fin o sentido de la creación artística y como tal debería ser responsabilidad del autor para evitar que sean comerciantes o marchantes quienes se encarguen y decidan en este aspecto, planteando una lógica diferente a la del mercado actual.

La exhibición independiente se propone también como forma de agenciamiento y gesto político frente a una restricción y exclusión por parte de la exhibición oficial desde las instituciones (como las instituciones públicas de cultura y galerías) que manejan y controlan los espacios de exhibición y difusión como una forma de control económico, social y político para con los artistas, sus trabajos y la sociedad.

Al comprender que la exhibición tiene un papel en la sociedad al enriquecer el escenario simbólico (donde la interpretación, significación y resignificación por parte del público permite posibilitar interpretaciones, cruces, intercambios y opiniones que a su vez posibiliten la interpretación y generación de nuevas posibles realidades[6]el trabajo artístico cobra un sentido cultural significativo, que va más allá del mercado.

Lo hegemónico, la colonialidad y lo disciplinar

Estos conceptos cobraron relevancia en el transcurso de la maestría ya que me permitieron identificar y confirmar muchos de mis malestares como artista, docente y persona del común dentro de un sistema basado en instituciones hegemónicas, donde vivimos en carne propia los modos cómo se aplica la colonización de las subjetividades y donde hay un monopolio del

[6] El papel del escenario simbólico en la interpretación y generación de realidades se entiende al comprender la realidad como una interpretación que se hace desde y con los discursos simbólicos desde la teoría de la realidad de Lacan.

conocimiento desde las disciplinas académicas que excluyen a una gran parte de la población con la cual me identifico.

Hacer consciencia de ello me permitió pensar en las posibilidades que tiene el dibujo expandido como forma de reacción a esas diferentes hegemonías, colonizaciones y disciplinamientos.

Estructura del texto: los libros / la composición

Este texto está compuesto por cuatro libros que funcionan como los tomos[7] de una enciclopedia donde se amplían las partes más significativas del proyecto:

Libro 1. Caja de Materiales

Esta es la introducción a los elementos generales que se usaron y desarrollaron en el proyecto, tiene dos partes: La primera una introducción general denominada *Pensar dibujando o dibujar pensando,* donde se aborda toda la estructura general del proyecto, y la segunda un análisis de la metodología que describe procesos y herramientas de método que se aplicaron y desarrollaron durante la investigación-creación.

Libro 2. El arte no se puede separar de la vida

Corresponde a una reflexión que se desarrolla desde el lugar o lugares de enunciación que adquirieron mucha importancia en el proyecto al entender o mejor ser consciente de las implicaciones que el aspecto personal cobró en todo el proyecto y que pasó a convertirme en sujeto de estudio del mismo. En este libro se amplía la relación de la experiencia personal con el proyecto de investigación-creación usando recursos como la metáfora, el cuento, la narración y la crónica.

Libro 3. Tejiendo pensamiento

Que corresponde al marco teórico y conceptual donde a manera de artículos se abordan las diferentes líneas temáticas (Líneas guía) desarrolladas en el proyecto como son: la comprensión y el desarrollo de la idea del dibujo expandido como proceso histórico coherente en diálogo con el arte contemporáneo y entendido como una acción que puede desbordar los límites de lo artístico; las comunidades temporales de pensamiento como una acción que pone

[7] Libro que, junto con otros, forma una obra completa (definición de Oxford Languages)

en tensión la compleja y dinámica relación entre lo individual y lo colectivo como acciones complementarias del ser y la potencia de lo colectivo en el pensamiento y la creación; la exposición como una posible forma de agenciamiento y estrategia frente al silenciamiento expositivo al que somos sometidos los artistas rechazados por el sistema oficial y las consecuencias para la sociedad de una hegemonía y control del escenario simbólico; el extrañamiento y las Micropolíticas del pensamiento junto con el indisciplinamiento, desde Suely Rolnik, para proponer el dibujo expandido como herramienta que permita descolonizar las subjetividades, en línea con Alex Shlenker y su propuesta de indisciplinar el conocimiento desde las artes, buscando cuestionar las jerarquías impuestas del saber desde y en el arte.

Libro 4. Dibujando más allá del papel del dibujo / las mesas de dibujo expandido

En este capítulo se analizan las diferentes acciones y lugares donde se aplicaron de manera práctica las ideas propuestas en el proyecto, teniendo en cuenta una descripción general de cada mesa de dibujo expandido, la noción de dibujo expandido que fueron desarrolladas, los productos de estos ejercicios de dibujo expandido, las acciones expositivas, la conformación específica en cada mesa de comunidades temporales de pensamiento, la relación de las acciones de cada mesa con lo hegemónico, el aporte que se hace a la descolonización principalmente desde las micropolíticas del pensamiento y la emancipación, el carácter transdisciplinar e indisciplinar de las acciones y las conclusiones de cada experiencia.

Conclusiones

Las conclusiones se abordaron desde diferentes aspectos como son:

1. Frente al problema y los objetivos
2. Respecto a las metodologías en el marco del ejercicio de investigación - creación.
3. Respecto al lugar del investigador creador.
4. Respecto a los Participantes.
5. Respecto a las nociones de dibujo expandido
6. Respecto a la maestría y el campo de los estudios artísticos.

Que me llevaron a concluir que este proceso de investigación - creación fue un proceso de transformación no solo en la comprensión de la propuesta de dibujo expandido sino del aspecto personal, artístico, docente, investigativo que abre nuevos sentidos y posibilidades desde los aspectos trabajados.

ABORDAR LA INVESTIGACIÓN - CREACIÓN

En mi proceso de posgrado, en la materia *Taller II* con la Maestra Luisa Piedrahita trabajamos en torno a las problemáticas que implica la noción de *Investigación-creación* propuesta por la maestría; las tensiones y conflictos que representa esta relación entre investigar y crear y el "guion" que une estos conceptos que funcionaba en ese momento como una interrogación; todos los insumos allí proporcionados me dieron el pretexto para profundizar en esta forma de investigar.

Creo que lo interesante de una investigación-creación es que no opera sólo desde lo racional como lo hace la investigación científica, sino que puede ser permeada por características de la creación artística que incluyen lo emocional, la experiencia personal, lo sensible, lo inteligible y lo imaginario, pudiéndose leer como un tejido que da la misma importancia a las dos cosas (razón - emoción).

Ante una visión cíclope, netamente simbólica del mundo[8] que es planteada por la investigación tradicional moderna, la investigación - creación puede abrir otro ojo ensamblando la dimensión personal, afectiva y sensible del creador, donde lo cuantitativo y lo cualitativo se sale de los datos y permea la vida. Esta combinación permite un cruce que hace que el proyecto no se quede solo en lo racional de lo científico o solo en lo emocional y autobiográfico del arte, sino que beba de estas dos cosas, que discuta con autores y otras ciencias, pero que también tenga en cuenta las experiencias sensibles y personales como parte de lo que compone nuestro ser en el mundo.

Durante el trabajo en clase encontré la relación de esta forma de investigación con el psicoanálisis, en especial con la visión de realidad de Lacan, de Estanislao Zuleta, con conceptos de la fisiología cerebral y con el concepto de inteligencia emocional; visiones que coinciden en mantener un equilibrio entre la relación razón-emoción.

En el libro *El pensamiento psicoanalítico* de Estanislao Zuleta, (Zuleta 1985) se presenta la teoría de la realidad que desarrolló Lacan, dónde encuentro que la investigación-creación está en línea con esa noción de *lo real*, ya que tendría un aspecto simbólico (orden del mundo

[8]El orden simbólico es una comprensión del mundo desde la relación de un orden conceptual y lógico con lo material planteado por Jacques Lacan.

desde los conceptos) que se entrecruza con un aspecto imaginario (orden del mundo desde las emociones). Recordemos que para Lacan la ciencia es un delirio igual que el arte, ya que la pérdida de cualquiera de estos dos aspectos (el simbólico y el imaginario) lleva al delirio.
Esta forma de investigar me resonó también con las clases de fisiología cuando estudiaba Zootecnia, donde estudiamos cómo en el cerebro se identifica un hemisferio racional (el lado izquierdo) y un hemisferio más intuitivo (el lado derecho) pero que se da un entrecruzamiento entre las partes para que éstas funcionen en conjunto. Es decir, las dos tienen igual importancia en el cuerpo y ambas constituyen al ser.
También asocio esa relación entre investigación-creación y razón-emoción con un concepto que Daniel Goleman denominó "inteligencia emocional", Goleman 1995. que trabajé desde que empecé en la docencia y que hace referencia a la apropiada comunicación entre el sistema límbico y la corteza frontal[9].

Entonces se aborda la investigación-creación buscando un equilibrio entre dos partes que parecían opuestas, en la forma de una analogía o un oxímoron[10] donde el investigador desde lo indisciplinar participa y se sitúa en la misma frecuencia del sentido de este proyecto.

LA CASA DE ASTERIÓN/ EL PROBLEMA

Generalmente una investigación parte de una pregunta problema y de un problema a solucionar que genera el objetivo. Este proyecto en su inicio parte de varias preguntas problema que a medida en que avanzaba la investigación se fueron desarrollando como posibilidades para abordar la expansión del dibujo:

[9] El sistema límbico también denominado cerebro reptil por su antigüedad fisiológica es donde se ubica lo emocional, lo intuitivo, lo instintivo y es muy importante para la sobrevivencia, mientras que la corteza frontal, que es mucho más reciente fisiológicamente, es el centro de mando de la razón, la lógica, la unión y formación de conceptos y razones. La desconexión de estas dos partes es un problema. Desde el bestibular tenemos reacciones involuntarias de agresión, ira, y perdida de control (lo que se denomina un "rapto de Amigdala") pero también operar solo desde la razón genera problemas y agresiones (como lo demostraría el holocausto nazi y la crisis de la modernidad o los sociopatas que poseen una gran inteligencia pero muy poca empatía). Así la idea de un puente entre estas dos partes es lo que el autor denomina 'inteligencia emocional' y veo este puente también dentro de la investigación creación donde una no anula a la otra sino se comunican.

[10] Figura retórica de pensamiento que consiste en complementar una palabra con otra que tiene un significado contradictorio u opuesto.

¿Cómo se puede relacionar la **acción** de dibujar con contextos y prácticas sociales diferentes al ejercicio del dibujo artístico?

¿Qué **sentido**, **significado y potencial de transformación**, puede llegar a tener el dibujo expandido dentro de una cultura como la nuestra?

¿Cuáles pueden ser los límites y definiciones del dibujo y hasta dónde se pueden **expandir**?

La casa de Asterión es un texto de Jorge Luis Borges que alude al laberinto (ya que Asterión es el nombre del minotauro), que sirve de metáfora para abordar la problemática de este proyecto, no como una pregunta problema o un problema general, sino más bien como un recorrido que desde el pensamiento se empieza a descifrar.

Comienzo entendiendo el dibujo como una acción humana muy antigua desde la conciencia ya que el acto de dibujar implica en sí mismo la acción del hombre por comprender y comprenderse, por representar y al mismo tiempo representarse, una acción de la voluntad por integrarse en el mundo. También entiendo el dibujo como una acción dinámica que ha cambiado con el tiempo ya que como acción tiene la capacidad de desbordarse de sus límites, de expandirse y adaptarse, no sólo desde su técnica y materialidad sino desde sus propias definiciones, comprensiones y posiblemente desde sus modos de relación e interacción con la sociedad.

Desde un inicio sabía que me enfrentaría a un enorme laberinto al estudiar y proponer el dibujo como una acción expandida. Al igual que Teseo, sigo un hilo que me lleva a través de clases, ensayos, discusiones, lecturas, charlas, ponencias y artículos; recorro por más de tres años las galerías y pasillos de este extraño lugar, para terminar, encontrando el minotauro, que no era otro que yo mismo.

Asterión soy yo porque Teseo, el laberinto y el Minotauro son parte de lo mismo y la salida del laberinto es encontrar o crear nuevas formas de ser y hacer desde el dibujo; el laberinto es mi relación con el mundo, como lo veo, como me afecta y cómo lo transformo; Asterión es la idea de un arte académico impuesto, las galerías y las hegemonías, el monstruo atrapado, Teseo

descubre que es parte de Asterión al ser consciente que está atrapado en su propio laberinto desde su resentimiento.

Asterión artista

Para mí, la labor del artista radica en un hacer profundo. Profundo no sólo técnicamente sino también sensible y mentalmente, me encuentro entonces en una encrucijada donde se entiende el arte como una economía naranja,[11] o como decoración o entretenimiento, en medio de circuitos monopolizados e institucionalizados que devinieron el arte en mercancía, pero una mercancía muy particular, curiosa y costosa para ser coleccionable.

Entonces también el problema soy yo para este sistema, yo, que no quiero hacer vida social en las inauguraciones de las galerías, que me niego a hacer lo que esté de moda y sólo hago lo que a mí se me da la gana así no haya mercado para eso, porque hacer eso me hace sentir bien. El problema soy yo que no me quiero presentar más a convocatorias por sentirlas conductistas y amañadas para beneficiar a una población específica. Simplemente soy un mosco en leche, un artista que desprecia el sistema de mercado del arte oficial, que no encaja ni quiere encajar en esa estructura.

Entonces el dibujo expandido es una estrategia de escape, un juego de cintura, un punto de fuga para poder ser y hacer lo que realmente quiero. El dibujo se convierte en un mar muy profundo en el que me sumerjo y que me permite plantear y transformar esa realidad con la que no estoy de acuerdo.

Asterión colectivo

¿Es el dibujo una acción colectiva? Contraria a la idea romántica del artista solipsista en su estudio, del genio creador, pienso en el dibujo como una acción colectiva así la realice un solo individuo, pienso esto porque es una acción dónde confluyen pensamientos, diálogos, sentidos, interrogaciones y conflictos canalizados por un autor/autores que aborda/n el problema desde la condición humana más allá de su singularidad.

[11] Economía naranja es como se denomina al conjunto de actividades que consisten en la transformación de ideas en bienes y servicios de carácter cultural. En este sentido, dentro de la economía naranja, el valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual. https://economipedia.com/definiciones/economia-naranja.html

El sentido del arte está en lo público y en el público, en la otredad desconocida a la que se abre, a la que se expone, con la que se comparte y se es: se quiere que la obra sea vista, que sea leída, para que observadores y autores resuenen en nuevas posibilidades de interpretar y construir su idea de realidad.

Asterión profesor

¿Puede (o debe) ser colectiva y horizontal la educación? A la acción de enseñar dibujo se le llama dibujo, cuando comencé a enseñar[12] me di cuenta que esta no es una clase común y corriente, que no había verdades para examinar en exámenes, ni mucho menos textos para aprender de memoria, esta clase era simplemente un compartir experiencias, un aconsejar y recomendar constante, una acción de conectar no sólo con la técnica sino con nosotros mismos.

Yo no iba a enseñar, iba a aprender y aprendía para tener de qué hablar con ellos, tal vez es esta etapa de profesor dónde más he aprendido sobre el oficio, sobre la acción del dibujo. Hablar y compartir con otros nos transforma y cambia nuestro pensamiento, es otra forma de ser, es ser colectivo, y el dibujo se convirtió en excusa y detonante de esta forma de ser.

El arte se me volvió la excusa perfecta para romper y replantear la experiencia educativa institucionalizada:

"¿Profesor, porque los niños están caminando descalzos por todo el colegio?"

"Es un ejercicio de sensibilización desde el sentir diferente que luego representarán de forma gráfica en el dibujo, está en la planeación de clase."

"¿Profesor porque cuenta historias de terror y ve videos de rock en las clases? "

"Estoy trabajando la narrativa como motor emocional y estamos analizando los contenidos de las narrativas contemporáneas desde el videoclip, está en la planeación de clase."

"¿Profesor por qué salen los niños a dibujar al parque?"

"Estamos haciendo un análisis sensible del territorio desde el reconocimiento por medio del dibujo, está en la planeación de clase"

[12] Enseñar entendido no como adiestramiento sino como acto de mostrar, aprender y compartir experiencias en colectivo.

"¿Profesor? / - ¿sí? - / No nada, debe estar en la planeación de clase."

Para este proyecto propuse la idea de hacer "Comunidades Temporales de Pensamiento" desde dónde surgió la pregunta: ¿Podrán generarse este tipo de grupos o comunidades de manera libre, voluntaria y espontánea, con el único fin de pensar y crear por fuera de la obligación de la nota y la lista de asistencia? la respuesta fue sí.

Asterión quiere exhibirse

¿Quiénes se encargan de seleccionar, exhibir, publicitar y vender el arte? ¿No estará acaso en el monopolio y control de estos lugares y eventos expositivos por parte de las instituciones el dominio y control de la producción artística? ¿Soy artista así ellos no lo decidan? ¿Quién o qué me legítima? ¿Seremos artistas que no emergieron ya los que no les caemos en gracia? ¿No serán las convocatorias con sus lineamientos lo que hace que las obras sean tan aburridas y parecidas? ¿No se legitimarán los artistas y sus procesos con el truco del traje del emperador dando el estigma de ignorante a quien no entienda o cuestione dichas decisiones? ¿No será acaso la acción de exponer una responsabilidad del artista como parte de su proceso creativo y emancipador frente a esas hegemonías y monopolios del mercado del arte? ¿Se puede vivir del arte sin el apoyo de estas instituciones? ¿Fuera de ese medio a alguien le interesa el arte? ¿Estamos condenados a decorar las casas de los ricos? ¿Estamos condenados a ver destruidas nuestras obras en algún rincón de la casa? ¿No es acaso el trabajo de un artista un aporte importante para la sociedad ya que amplía y diversifica el escenario simbólico desde el que se pueden interpretar y construir versiones de realidad diferentes?

Asterión investigador

¿Con qué líneas de pensamiento se relacionan la acción de dibujar si el dibujo es una acción del pensamiento? ¿Hay filosofía en el dibujo como acción de pensar el pensamiento? ¿Hay psicología en el dibujo como manifestación de la psique y constructor de la realidad? ¿El dibujo como acción emancipadora y medio de construcción y contenedor de la memoria se relaciona con la política y los estudios sociales? ¿Puede ser el dibujo una herramienta decolonial desde las micropolíticas del pensamiento y generar dinámicas decoloniales? ¿Es el escribir un dibujo con palabras?

Como dije antes al igual que Teseo sigo el hilo de Ariadna que no es otra cosa que la línea de un dibujo dentro de ese laberinto hecho recorrido, llegué a encontrarme conmigo mismo, pero era un yo distinto al que entró, había sido transformado y al igual que le pasó a Jorge Luis Borges me pude ver sentado en la misma banca escribiendo este texto en tiempos diferentes.

Esto me lleva a proponer el dibujo expandido como una acción desarrollada desde lo colectivo y donde entendiendo el acto expositivo como parte de la creación reaccionando a lo hegemónico, a lo colonial y a lo disciplinar comprendiendo esta reacción como una necesidad histórica y vital para mí, el oficio y nuestra sociedad.

OBJETIVOS.

Estudiar, proponer y analizar el dibujo expandido desde lo colectivo con la propuesta de comunidades temporales de pensamiento, buscando formas alternas de exhibición y exposición en relación con lo contrahegemónico, la decolonización y lo trans e interdisciplinar en el arte, la educación y la sociedad.

- Desde lo contrahegemónico: analizar cómo el dibujo expandido, las comunidades temporales de pensamiento y la acción expositiva pueden ser herramientas para el desarrollo de lógicas y acciones contrahegemónicas en diferentes contextos como el artístico, el educativo y el social.
- Desde la descolonización: indagar desde las micropolíticas del pensamiento y la emancipación[13] el papel que pueden tener desde el dibujo expandido, las comunidades temporales de pensamiento y la acción expositiva como posibles herramientas de descolonización de las subjetividades.
- Desde lo Transdisciplinar / Indisciplinar: contribuir a la enseñanza y la práctica artística desde el cruce y la interacción con otras disciplinas y saberes prosaicos.

TRAZOS Y CRUCES CON LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN DE ESTUDIOS CULTURALES DE LAS ARTES

[13] Desde la noción planteada por Suely Rolnik de *micropolíticas del pensamiento*, la *emancipación del pensamiento* de Jacques Ranciére y *cultura política emancipatoria y la búsqueda de una universidad emancipadora* de Boaventura de Sousa Santos.

La pertinencia del proyecto con esta línea es evidente en el sentido que se articula sobre y desde el conflicto entre la práctica artística desde las tradiciones académicas y la búsqueda de nuevas prácticas y sentidos del dibujo, reaccionando al poder institucional y sus mecanismos, a partir del indisciplinamiento -dado en la expansión del dibujo-, Así como de lo colectivo y de lo expositivo. En el proyecto hay una constante discusión e indagación dentro de la investigación en torno al sentido y aplicación del dibujo frente a la crisis moderna y sus relaciones de poder y mercado, en donde la práctica artística es tomada como mercancía desde lógicas como la economía naranja, por ejemplo.

El proyecto dialoga con varios elementos de los núcleos articuladores asociados al trabajo de la línea, pero principalmente con los siguientes y de la siguiente manera:

Estéticas decoloniales: corpo-políticas y geopolíticas del sentir, el pensar y el hacer.

En el proyecto se plantea el dibujo expandido como posibilidad decolonial al ser este un medio para desarrollar y construir nuevos sentidos y prácticas en torno al ser, el cuerpo y el territorio dentro de lógicas como las Micropolíticas activas del pensamiento y el extrañamiento.

Políticas, economías y gestión de la cultura y el arte.

Una reacción a la imposición del arte desde el mercado, la academia y las instituciones oficiales, reconociendo a éste como generador y activador del capital simbólico y su papel en la sociedad que ha sido suprimido y restringido.

Relaciones Arte-Educación

Relacionado con la investigación no solo por mi papel y práctica docente sino como una forma de educación independiente y emancipada.

Creemos entonces que este proyecto está en diálogo directo con los núcleos de la línea de investigación de los estudios culturales de las artes y que aporta a sus cuestionamientos y objetivos.

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Docencia



Como docente, la tendencia a expandir el dibujo como clase por fuera del salón era clara, una necesidad que desde el inicio buscó entender el dibujo como una acción transformadora y de apropiación de los espacios, acciones y prácticas donde había una inquietud constante por intervenir y participar en los espacios públicos.

Mi primer trabajo como docente fue en Suba, en el colegio “Gimnasio Artístico de Suba”, donde tenía a mi cargo la clase de arte de primaria y bachillerato. En esta primera experiencia docente tuve la ventaja de trabajar en un colegio donde el énfasis era la educación artística y podía proponer actividades de intervención y reflexión donde abordaba la clase más como un colectivo artístico que como una clase ‘normal’ (como clase “normal” me refiero a una clase dentro de un salón con un tablero donde se escribe y se aprende de memoria).



Al revisar estos archivos veo una relación muy clara con mi intención de expandir el dibujo, de generar comunidades temporales de pensamiento y proponer y ampliar nuevas formas de exhibición.

Es en este proceso donde empiezo a comprender el dibujo como una acción ontológica donde se vuelve la clase un espacio para ser y disfrutar, asumo el trabajo docente como un trabajo de investigación o de creación, encargándome del diseño de las actividades, realización, registro, edición y publicación de los procesos realizados en YouTube a manera de archivo.

QR 1. Gimnasio artístico de Suba: Dibujos con bachillerato - minuto 3,43 se muestra el giro hacia la expansión al espacio público.



Mi segunda experiencia docente fue en el Colegio CEIC Norte, un colegio de Colsubsidio que contaba con una planta física más grande y estaba más organizado administrativa y académicamente, contaba con un área de artes y niveles de profundización en los cursos superiores de bachillerato, durante mi vinculación tuve como docente el respaldo de la institución respecto a mi propuesta (necesidad) de expandir la clase por fuera del salón y asumirla como una experiencia que involucrara no solo a los estudiantes de la clase sino a toda la comunidad académica y que se volvió una constante en los espacios del colegio.

QR 2. CEIC Norte: Land art.

QR 3 CEIC Norte: Secuencia.

Trabajo Comunitario



Después de trabajar en colegios trabajé con el departamento de extensión de la ASAB en el proyecto de *Escuelas de Formación Artística* con niños en las localidades de Ciudad Bolívar y

Santafé, donde la práctica del dibujo y las artes centraba su enfoque en la experiencia; una práctica artística donde se incluía la animación, la fotografía, el video, el dibujo y el collage. Aquí de nuevo se busca expandir la práctica artística para llevarla fuera del salón de clases y trabajar de forma diferente a la tradicional.

QR 4. Escuela artística de Santafé: muestra final fotografía y video.

QR 5. Escuela artística de Ciudad Bolívar: muestra final artes plásticas.

Aunque después de estas experiencias trabajé en otras localidades como Suba, Kennedy y Rafael Uribe Uribe. Lo constante en cada una de estas experiencias era el hecho de expandir el dibujo con la intención de hacer de este una experiencia tanto física como espacial, emocional y relacional[14] a través de la acción; trabajar con comunidades, hacer uso del registro de los procesos y utilizar las redes sociales como forma de exhibición continúa, hasta el día de hoy.

Como Artista

Desde el pregrado me he interesado en el dibujo y la pintura como principales medios de expresión, sin embargo, he tenido muchas dificultades para poder socializar, exponer y comercializar este tipo de trabajo lo que ha producido una acumulación y deterioro de mucho de mi trabajo.

Desde el año 2010 y hasta el año 2015, en un centro comercial abandonado hasta ese

[14] El término relacional es entendido desde la comprensión del arte relacional donde este es un pretexto para vincular y relacionar a diferentes personas en torno a una dinámica o una acción.

entonces (centro comercial Los Ángeles, calle 19 # 4-71), abrimos un espacio independiente como reacción a un sistema y unas instituciones excluyentes. En ese espacio se trabajó con artistas plásticos, escénicos, danzarios y músicos en exposiciones, presentaciones de teatro, festivales de danza, talleres, conciertos, etc. esto generó que el centro comercial se reactivara con varios escenarios culturales como teatros, galerías y cafés.



QR 6. Taller Laboratorio Experimental en Artes: llegada al espacio.

QR 7. Taller Laboratorio Experimental en Artes: asociación con espacio 101.

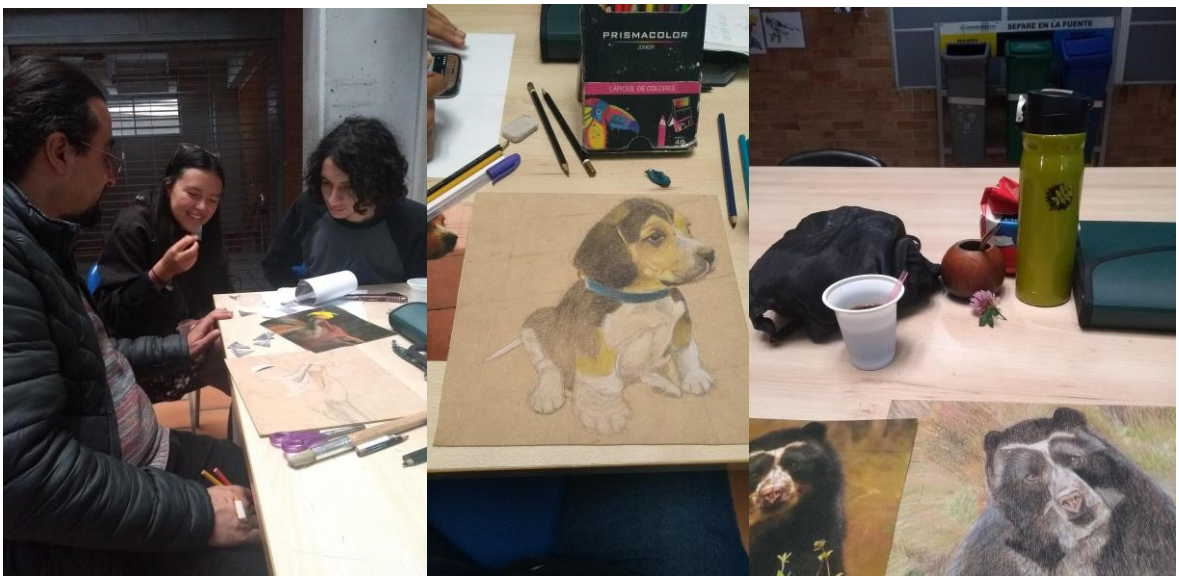




Durante esa época desde 2010 hasta 2013 también hice exploraciones en el espacio público como forma de expansión del dibujo, en el primer caso se diseñaron y fijaron dibujos en carboncillo en postes de luz basados en las imágenes de los grabados de Francisco de Goya “los desastres de la guerra” como una reacción a una noticia sobre las escuelas de

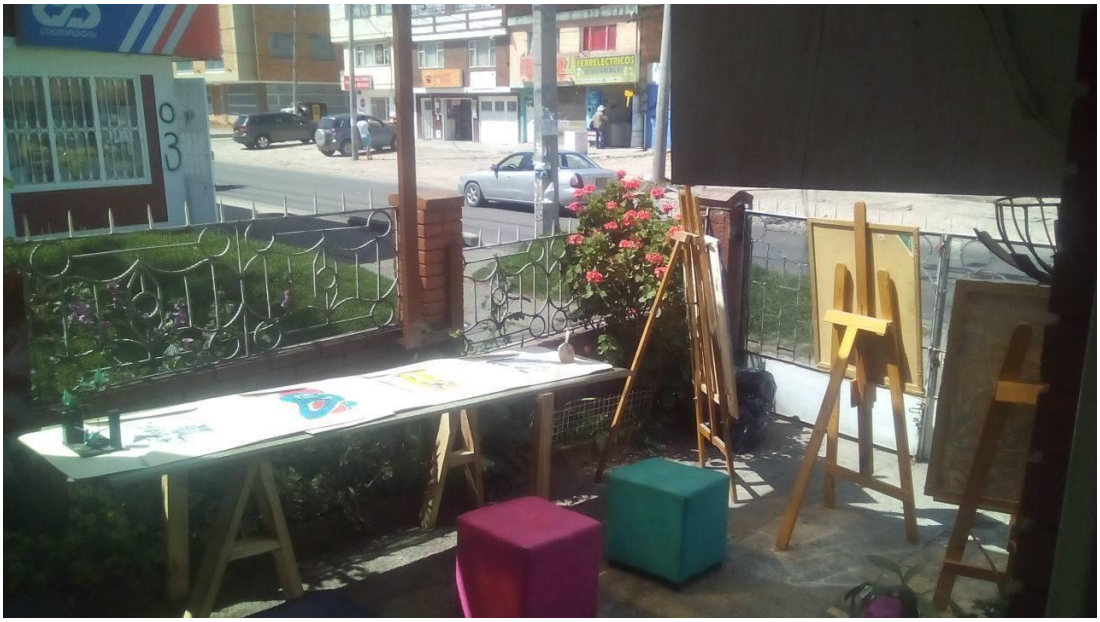
descuartizamiento paramilitar[15] en Colombia lo que, a mi forma de ver, coincidía con estas visiones planteadas por Goya. En el segundo caso se dibujó debajo de una atracción mecánica del parque de diversiones 'Mundo Aventura' una silueta que aludía a aquellas que aparecen en las películas y que se hacen a la hora de hacer el levantamiento de cadáveres a manera de broma para quienes usaban la atracción.

del año 2015 hasta el 2019 y gracias a la mesa de dibujo continúe con mi producción de dibujo, pero esta vez fue más como un acto performativo donde al estar el proceso expuesto a la vista de todo el mundo generó nuevas reflexiones y acciones en torno a este oficio.



[15] Las escuelas de descuartizamiento eran una práctica realizada por organizaciones paramilitares que fue revelada por combatientes de tales organizaciones que confesaron que entrenaban descuartizando campesinos vivos. https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3525024

La casa como una galería.



He reconocido el sentido agencial de la exhibición ya que es en el espectador que el acto creador se completa, se activa.

Después de cerrar el espacio independiente en el centro de la ciudad como consecuencia del aumento en el canon de arrendamiento de forma abrupta, por la 'reactivación' del centro comercial que nosotros mismos habíamos provocado, decidí continuar con el espacio expositivo, pero ahora en mi casa ubicada en la localidad de Kennedy. En la casa, la exposición no solo era de obras terminadas sino del proceso de creación ya que pintaba y dibujaba ante la vista de los transeúntes que pasaban frente a ella y me veían trabajar en el antejardín.

QR 8. La casa como espacio expositivo: Entrevista en 'Antagonistas'

HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN Y ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS.

La metodología de investigación-creación fue como el proyecto, una forma de dibujar, un diálogo, un tejido con diferentes herramientas de investigación y estrategias metodológicas que a manera de collage se fueron desarrollando y aplicando durante diferentes momentos del proceso.

La Investigación Acción Participativa IAP.

Fue una primera opción de metodología de investigación sin embargo no la apliqué como metodología, sino que tomé elementos de esta por ser una investigación donde se planeaba trabajar con población en las comunidades temporales de pensamiento, donde había una participación de mi parte como investigador y se realizaban acciones a partir del encuentro dentro del concepto de *ser colectivo,* donde por medio de un registro fotográfico y audiovisual de las actividades se pudo rastrear el proceso.

La acción dentro de la IAP hace alusión a la generación de espacios de acción comunes entre miembros de la población que normalmente no tienen un interés común pero que terminan convocados por una propuesta que confluye en una acción, que es uno de los componentes de estas comunidades temporales de pensamiento y es una característica que se aproxima al arte relacional.

Lo participativo hace referencia a la manera en que el investigador hace parte de la acción no sólo como observador, sino que posibilita que el objeto de estudio acontezca en el sujeto de su propio análisis.

Genealogía.



QR 9 Genealogía

La genealogía fue una herramienta de investigación muy útil para poder rastrear y ser consciente de cómo los componentes de la experiencia personal eran una parte importante dentro del planteamiento del proyecto; En las clases de la maestría pudimos analizar y trazar guías que me permitieron descubrir o redescubrir varios elementos que había pasado por alto.

Estas genealogías se realizaron en torno a dos problemas específicos, uno rastrear mi necesidad de exhibición que me llevó incluso a experiencias de la infancia y ser consciente de cómo la práctica de la mesa de dibujo de la universidad que estaba proponiendo como mesa de dibujo expandido era parte de un proceso inconsciente pero que repetía e insistía en una búsqueda de una idea de dibujo por fuera de los cánones tradicionales producto de mi experiencia e idea de mundo.

Cartografía.



QR Cartografía

La cartografía como metodología de investigación es propuesta y compartida por la maestra María Teresa García en la clase taller 2 dentro de la maestría; esta consiste en analizar y entender cómo los recorridos que uno hace cuando va a realizar una actividad específica afectan la manera en que esta se desarrolla y pueden develar y aportar varios elementos dentro de una investigación; en estos recorridos también se pueden aclarar o rastrear problemáticas, acciones y propuestas, haciendo énfasis en la importancia de la relación y el diálogo que tiene una persona o un grupo de personas con un territorio durante el recorrido. Entender esto me llevó a relacionar y tener en cuenta el recorrido como parte importante del proceso de investigación, resonando con la metáfora de Ítaca, Cavafis 1911, planteando la investigación como recorrido y el recorrido a la vez como Dibujo Expandido.

Indisciplinamiento

Entendido como metodología de investigación, el indisciplinamiento hace referencia a ir “más allá” de las fronteras de las disciplinas, es una ruta metodológica que permite salir de las nociones tradicionales de las disciplinas para llegar a fronteras y bordes con otras áreas del

conocimiento, este concepto será ampliado en el marco teórico y se asume desde el concepto propuesto por Alex Schlenker 2012.

Los Audiolibros

Durante el proceso opté por hacer audiolibros de las diferentes lecturas realizadas en el proceso de maestría como estrategia para poder leer y releer esos documentos. Ya que de la forma tradicional las distracciones eran constantes y los textos eran complejos, la estrategia fue muy efectiva ya que podía escuchar varias veces las lecturas mientras me desplazaba en bus o caminaba, así que decidí editarlos y publicarlos en un canal de YouTube llamado G.U.S Anti-YouTuber como una forma de compartir esa información y facilitar su lectura y análisis.

La Propuesta Escritural, Dibujando Un Texto Expandido

Hace muchos años, en una clase de filosofía en grado décimo, un profesor nos solicitó hacer un ensayo sobre el caos, fue mi primera crisis consciente sobre una propuesta ya que al intentar ordenar las ideas sobre el caos el texto terminaba mirando el caos desde el orden de la escritura, me pregunté entonces ¿cómo hablar del caos desde el caos? ¿cómo romper ese orden de las ideas que daba el texto sobre el caos? de manera intuitiva y a manera de una pulsión imprimí el texto que había escrito y recorte las palabras, luego las metí en una bolsa que agite y fui sacando una por una y pegándolas, haciendo un nuevo texto que, al mejor estilo del dada, daba cuenta del caos del azar, al romper un antiguo orden.

Si abordamos la escritura como la línea o la configuración de un dibujo dentro del proyecto, lo más coherente es que la escritura del proyecto también se halle expandida dentro del mismo texto, que se indiscipline, que sea un cuestionamiento a la disciplina pero dentro de la misma disciplina, que permita ser proyectada por fuera de sus propios límites, en este caso, usando el diálogo y la experiencia personal como parte de la labor investigativa o de relación con otros pensamientos; también está la inserción de videos, imágenes y registros por medio del código QR, así como la experimentación y exhibición por medio de redes sociales, expandiendo el texto pero a la vez cumpliendo con los requerimiento formales o requisitos que pide la maestría.

La forma[16] "Escritural"

La autobiografía y la experiencia vital como parte del conocimiento es una característica fundamental de la creación artística y de la investigación-creación ya que uno es sujeto y objeto de investigación al mismo tiempo. Este enfoque afecta la forma escritural donde encontramos textos de corte descriptivo, analítico, expresivo, y anecdótico.

Lo primero que hicimos para elaborar este texto en el espacio académico de la tutoría fue compilar, discutir, organizar y reorganizar material tanto teórico como visual para poder diseñar un boceto de lo que podría ser el documento del proyecto. En cuanto a la forma de la estructura general del texto, se planteó a través de un cuadro la relación lógica entre cada una de las partes del proyecto.

Luego se realizó una síntesis de cada temática para poder ver y contrastar los contenidos dentro de la estructura general y verificar que no se repitieran y que no faltara ningún elemento abordado en el proceso de investigación creación.

Después se propone iniciar la escritura del texto, a partir de la última estructura planteada, y se considera una forma escritural acorde con las temáticas y sentidos de cada parte, donde se pueden combinar una narración personal, sensible, emocional con autores y desarrollos conceptuales.

Se propone incluir códigos QR, a partir de la experiencia y exploración de esta herramienta, ya que en el proceso de maestría había utilizado estos códigos en los trabajos de algunas de las clases incluyéndose en fanzines y artículos escritos como herramienta para que el lector-espectador pudiera acceder a diferentes expansiones del mismo texto que variaron desde lecturas a viva voz, a animaciones, video ensayos, archivos en video y acciones performativas.

Se elaboró un mapa conceptual frente al texto donde se analizan los conceptos párrafo por párrafo y se comenzó a escribir el texto a partir de esa estructura, después se planteó una estructura adicional por parte del Tutor, donde se especifican partes como el problema, las preguntas del problema, la metodología, los antecedentes, los objetivos, el encuentro de líneas de pensamiento que confluyen en el proyecto entre otros elementos, y donde la información desarrollada en la propuesta de texto se organizó.

[16] La forma es un concepto complejo en dibujo ya que se puede referir a varias cosas, en este caso la forma se refiere al proceso para darle forma al texto.

La analogía como herramienta de análisis y expansión

La analogía es una relación de opuestos o de semejanza entre lo distinto. Encontramos en la analogía una herramienta muy útil a la hora de analizar y articular ideas y contextos que se entendían como opuestos ya que permite abrir y poner en tensión esas brechas y encontrar relaciones que pueden aportar al cuestionamiento de dichas diferencias.

Durante el proceso de este proyecto de investigación use la analogía como una herramienta de comprensión, creación y expansión del dibujo por medio de la cual se pueden generar relaciones que me permiten hacer reflexiones, propuestas y afirmaciones entre elementos que parecieran no tenerlas.

Esta analogía está alineada con una forma propia de comprensión y de pensamiento que es cercana al oxímoron y la paradoja, donde en vez de percibir el mundo desde una relación de opuestos, este es comprendido desde conjuntos de acciones complementarias con franjas de matices y posibilidades diversas.

Por medio de la analogía, el dibujo como acción se puede expandir a espacios y actividades que generalmente no se relacionan con el arte, entendiendo que la expansión del dibujo se da desde una propuesta que el dibujante hace ya que ha interiorizado y complejizado, a partir de su experiencia práctica, la acción de dibujar.

Algunas de estas analogías que se usaron para expandir la noción de dibujo en el proyecto son:

Dibujar es como escribir: donde se hace una reflexión entre estas dos acciones como un acto ontológico o una condición del ser humano partiendo de mi relación con la escritura, el papel de la imaginación en la creación, la relación entre el autor y la obra, el espectador como ser participativo y coautor de la obra. El escribir y el dibujar como actos políticos.

"Escribir es dibujar con palabras"

Dibujar es como enseñar: una reflexión en torno a mi labor como docente y cómo el dibujo se convirtió en metodología y pedagogía tanto para otros como para mí mismo, pero, también a la acción del enseñar como un mostrarse en el acto de exposición.

"El dibujo enseña y se enseña el dibujo"

Dibujar es como sembrar: es un análisis de cómo el dibujo fue la herramienta fundamental para el desarrollo de un proyecto pedagógico y social con una huerta, en la institución educativa Uniminuto Centro Regional Soacha, donde se trató a la tierra como soporte y materia de la acción de dibujar y las plantas como líneas, puntos, manchas, color y el sembrar con la acción del dibujante.
"Sembrar es dibujar sobre y con la tierra" / "Enseñar también es sembrar"

Dibujar es como dialogar: se trata de estudiar al dibujo como una relación dialéctica entre el mundo y el dibujante, así como se produce el dibujo hacia afuera, del cuerpo a la hoja, el dibujo también dibuja al dibujante ya que penetra en su experiencia y la transforma. Un diálogo y poiesis del mundo exterior e interior al mismo tiempo.
"Dibujar es hacer un Diálogo"

Dibujar es como hacer un recorrido: El dibujo es el recorrido del lápiz sobre la hoja del ojo sobre el dibujo y sobre lo que se dibuja, de la mente del dibujante que va pensando cosas mientras dibuja. También es dibujo el recorrido por la calle, por cualquier espacio, un punto que se desplaza, observa y construye su memoria, que se inserta en el mundo, que vive.
"El dibujo es un recorrido"

Exhibir es como otra forma de dibujar: Partiendo del texto de Juan Fernando Cáceres *Dessin+Corps topologies de la pensée*[17] (2015), donde se afirma que el dibujo inicia mucho antes de comenzar a rayar en una hoja. Así como él propone en su texto que el dibujo comienza antes de dibujar yo propongo entonces que la etapa final del dibujo no es en el momento que se firma o enmarca, sino después, cuando el dibujo es exhibido y es observado por un público.
"El fin del dibujo es la exhibición", "la exhibición es parte del proceso de dibujo"

Dibujar es como una forma de la espiritualidad: Soy consciente que el dibujo en mi es una necesidad espiritual, por medio del dibujo conecto conmigo mismo y soy de manera profunda, el dibujo ha sido para el hombre parte de su conexión con el mundo espiritual ya que, por medio de símbolos, iconos, esculturas, pinturas se permite conectar con lo

[17] De este texto también tomó la idea de concluir los párrafos con aforismos entre comillas y centrados de este capítulo

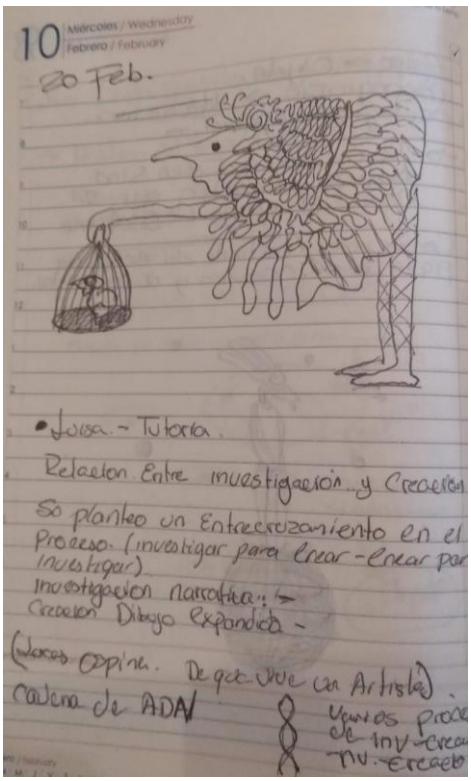
intangible con lo sagrado.

“El dibujo conecta con lo espiritual”

Aportes de la maestría al proyecto investigación-creación

Muchos fueron los aportes dentro del proceso de maestría al proyecto, en especial en herramientas como bibliografías, genealogías, cartografías, análisis, construcción de textos, aportes, diálogos, ejercicios, discusiones en las clases y la tutoría.

Las agendas



Asumí la maestría como una experiencia para enriquecer el desarrollo del proyecto que planteaba, utilicé la agenda como un diario de campo de esa experiencia donde por medio de mapas conceptuales, apuntes y dibujos se fue estructurando y complejizando el proyecto a partir de las temáticas dadas en las clases con respecto al dibujo expandido, lo colectivo y el agenciamiento desde lo expositivo. Estos textos-dibujos se convirtieron en parte importante del proceso ya que desde esa acción de escribir y dibujar se fue hilando un constructo teórico que me permitió entender en diálogo con otros autores y pensamientos mi intención como investigador creador. Entiendo también que al dibujar entraba en un estado de atención plena y que el dibujo me ayudaba a esbozar ideas y sensaciones muchas veces intraducibles a palabras.

Desde la estructuración del proyecto para mí fue claro que debía exponer este material y en la clase de ‘Encuentro valorativo IV’, con el Maestro Andrés Foglia, quedó muy claro al ver la estructura formal del texto desde los Diarios de Walter Benjamin, donde más que narraciones o documentos se puede ver el accionar vivo e informal del pensamiento desde el apunte.

QR 11. Agendas

Las mesas de dibujo expandido (laboratorios de espacio-acción)

Para explorar y experimentar en las nociones de dibujo expandido, comunidades temporales de pensamiento, así como el de la exposición como forma de agenciamiento, desde segundo semestre se propusieron unos espacios-acciones a manera de laboratorio, donde pudiéramos proponer, desarrollar y estudiar la aplicabilidad de la propuesta.

Estos espacios-acciones se fueron configurando durante el proceso de maestría, algunos se originaron mediante convocatoria con amigos, compañeros, maestros y conocidos, como es el caso de las siguientes mesas: “Ante los ojos de Dios”, “Dulce aquelarre”, “Crónicas urbanas”; otros espacios como “La mesa de dibujo”, “La huerta” y “La tutoría” ya estaban antes del proyecto, pero se adaptaron para este fin.

Acá presento un pequeño resumen ya que este punto se ampliará en el cuarto libro “las mesas de dibujo expandido”.



ANTE LOS OJOS DE DIOS

Esta es la primera comunidad temporal de pensamiento que me permite abordar un proyecto de creación desde lo colectivo donde se usa Facebook como medio de intercambio socialización y exposición del proceso, indagando en lo sagrado desde la contemporaneidad.



LA MESA DE DIBUJO

Ubicada en el área de tránsito libre dentro de la Universidad Minuto de Dios C.R.S, la mesa de dibujo era un espacio donde se tenía libre ingreso a talleres de dibujo, fotografía y origami.

LA HUERTA

Comenzó como un proyecto para la agricultura urbana dentro del concepto de soberanía alimentaria y terminó como un espacio de cultivo y producción de hierbas medicinales y aromáticas, pero también como un lugar para prácticas de meditación y saberes ancestrales.





DULCE AQUELARRE

Esta comunidad Temporal de pensamiento que aborda lo ritual y lo mágico se conformó en un taller de perfumes que Angie Rosil, compañera de la maestría de estudios artísticos, realizó en nuestra casa, al que asistieron varias mujeres en las que se encontraban excompañeras de pregrados y amigas de la maestría, en ese taller hablé un poco de mi proyecto de grado y de cómo la dimensión espiritual estaba dentro de mis nociones de dibujo expandido.

CRONICAS URBANAS



Federico Bello y Natalia Quisquesaque son estudiantes de psicología de la Uniminuto C.R.S y eran participantes frecuentes de la mesa de dibujo. Federico, aunque dibujaba asistía más a la mesa a participar en las charlas, en una ocasión que nos reunimos en mi casa para organizar una exposición, les conté una historia que les asombró mucho y al saber que no la había escrito me mandó el texto ese mismo día casi a la media noche.

Entendí que era por medio de la escritura que Federico se expresaba y para mí estaba claro que la escritura es una acción expandida del dibujo, así que le propuse encontrarnos un día a la semana, ir al centro de Bogotá, y como yo conocía tantos sitios y personas, los usará como medio para escribir.

LA GALERÍA COMO UNA ACCIÓN.

Abordé el tema de la exhibición y la exposición como parte de la creación, como parte misma del dibujo. Estaba convencido que el dibujo cobraba sentido cuando este podía ser observado por el espectador, por esa otredad indefinida que con el acto de ver producía una forma de convivio, sin embargo, el problema de la galería, así fuera independiente, ya estaba enmarcada en un imaginario social donde mucha gente de entrada se sentía excluida, incluso atemorizada.





LA TUTORÍA COMO COMUNIDAD TEMPORAL DE PENSAMIENTO.

Desde el inicio del proceso de tutoría, se planteó esta como una comunidad temporal de pensamiento donde gracias a que el tutor Andrés Corredor también es dibujante, pudimos resonar en torno a las ideas y propuestas.

La tutoría funcionó entonces como un tejido de saberes y propuestas, en un tono dialéctico, donde siguiendo la intuición, la construcción de cuadros, discusiones, charlas, gráficos, apuntes, se pudo organizar los elementos de este gran dibujo que es este proyecto de investigación creación.

El investigador no como autor sino como tejedor de muchos saberes y experiencias con diferentes personas (autores, maestros, compañeros y tutor), que juega un papel articulador reflexivo y proyectivo

FIN DEL LIBRO 1

TRAZOS DESDE EL DIBUJO EXPANDIDO



Gustavo A. García G.

LIBRO 2

NO SE PUEDE SEPARAR EL ARTE DE LA VIDA

(El espejo de obsidiana)

Gustavo Armando García Galvis



LIBRO 2: NO SE PUEDE SEPARAR EL ARTE DE LA VIDA/EL ESPEJO DE OBSIDIANA

Introducción

El espejo de obsidiana: una reflexión frente a lo personal en el proyecto 45

Vomitar 46

Silenciado 49

Dibujante una mirada a mi mirada 51

Yo artista me declaro 52

Yo profesor 54

Recorridos 54

Cuentos para la apertura vital 55

INTRODUCCIÓN

Al iniciar el proceso de la Maestría no era consciente del todo como esas inquietudes que me planteaba en el proyecto me atravesaban directamente, como las acciones que yo proponía y los intereses investigativos venían de muy atrás en mi vida y emergían desde lo profundo de mi ser, estaban enraizados en mi historia, pero eran invisibles ante la normalización de cosas que a mi modo de ver ahora son violentas o anormales pero que dentro de nuestro contexto se vuelven naturales. Es cierto, el poder pasa por el cuerpo, pero el cuerpo recuerda y también reacciona.

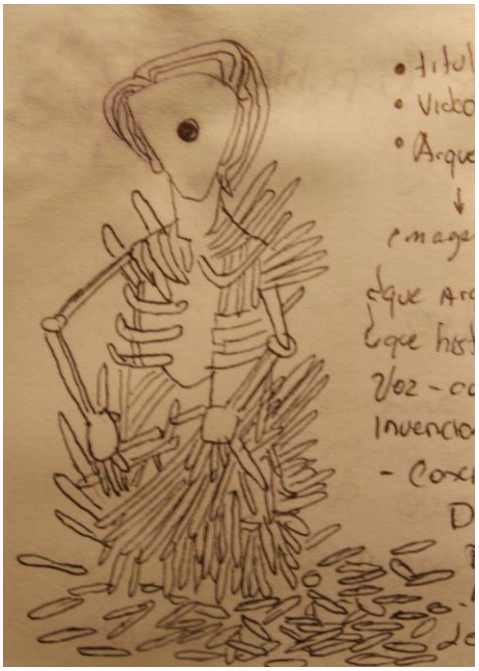
> *"el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos". (Foucault, 1975).*

En el proceso de maestría gracias a varias clases, discusiones y ejercicios sobre el poder, lo hegemónico, lo colonial y lo disciplinar logre encontrar esa relación de lo personal en el proyecto y entender cómo este era una pulsión de mi propia vida que se manifestaba en reacción a todo un sistema de control.

Soy, tal vez, un sujeto problemático. Como dibujante veo problema en la forma general en la que se trata el oficio (superficial y subvalorada); veo problema en el sistema oficial de las artes al considerarlo elitista, cerrado y hegemónico, que beneficia a una población específica y pone a su favor puestos, convocatorias, concursos y demás ofertas de participación; veo problemas en la forma en que se imparte la educación artística donde se forman artistas colonizados (artistas de galería), mímesis de los artistas europeos y norteamericanos, tanto en sus formas como en sus discursos, una academia donde se crece en una burbuja que no tiene relación con lo cotidiano y su población; veo problemas en las inauguraciones y exposiciones que se convierten en 'eventos sociales' y en lo snob de la 'presentación en sociedad'; veo problema en una sociedad manipulada por una hegemonía de la imagen y de lo simbólico que percibe, siente, crea y desarrolla su cultura desde las imágenes impuestas generalmente distorsionadas por lo comercial y el consumo; veo un problema en la educación asumida como

una empresa donde en vez de desarrollar pensamiento se confunde, entretiene, adiestra y en el peor de los casos se estafa a los estudiantes. Para investigar se necesita un problema, pues bueno, tenemos suficiente madera.

EL ESPEJO DE OBSIDIANA: UNA REFLEXIÓN FRENTE A LO PERSONAL EN EL PROYECTO



La obsidiana es un mineral volcánico generalmente negro cercano al vidrio, el espejo de obsidiana dentro de un contexto ritual y mágico es un espejo negro al que se le atribuye la capacidad de ver lo oculto, por eso lo uso en este texto como una metáfora del proceso de descubrimiento o de redescubrimiento y reconocimiento del lugar de enunciación.

También la obsidiana era usada en armas ya que este material permite sacar un filo muy agudo[18], tanto que hoy en día se sigue utilizando en la práctica de cirugías, esta cualidad de poseer un gran filo. La uso como metáfora del acto de escribir, dibujar, hacer genealogías y cartografías, como un bisturí para abrir lo interno.

La obsidiana no es un cristal, es lava volcánica que está sobre enfriada y la hay de diversos tipos, como la negra que es la más usual, la dorada que da brillos dorados al exponerse al sol, la arcoíris que da visos de colores al sol, también hay de diferentes colores como la marrón, la roja, la naranja, la amarilla y la azul además de la copo de nieve que es negra y tiene puntos o pecas blancas; esto lo relaciono con las diferentes variedades de enunciaciones que salieron de ese 'abrir lo interno' en la construcción de este texto.

Entiendo entonces el lugar de enunciación como un acto de conciencia, como la acción de hacer emerger lo interior a lo exterior por diferentes medios para poder observarse; una acción que cobra mucha relevancia en la investigación-creación y en el proyecto, ya que ubica al investigador como sujeto y objeto de estudio al mismo tiempo. Un acto donde se sacan a

[18] La obsidiana es el material más filudo del planeta, la respuesta la dio la paleontóloga Becky Wragg, puede dar un borde de la misma espesura que una molécula.

manera de disección fibras interiores muy profundas, imagen que me recuerda el sacrificio maya donde el sacrificado podía ver antes de morir su propio corazón palpitando.

VOMITAR

QR Video reflexión introductoria ‘vomitar’.

El primer lugar desde que me enuncio es el de resentido, re-sentido, maltratado, silenciado, ignorado, incluso victimizado en muchas etapas de mi vida, este capítulo es un desahogo a ese resentimiento, una purga que saca afuera toda esa indigestión que se ha almacenado por años, vomitar una bilis amarga como en una toma de yagé para poder sanar y permitir sacar ese malestar para sentirse un poco mejor.

¡ODIO ESTE LUGAR! tengo que aceptarlo, todo es una mierda y todos lo sabemos, la educación, la salud, el trabajo, la política, el transporte ¿Que está bien acá? pareciera que existiéramos no en un universo paralelo sino en universo inverso, todo está al revés, la policía roba, la educación embrutece, el sector de la salud mata, el trabajo es por rosca y palanca, nuestros líderes políticos son lo peor de la sociedad, ladrones y asesinos expertos, la rama judicial es la más torcida… ¡Auxilio! ¡Acá no dejan hacer nada ni hacen nada y a los pocos que hacen los matan, todo es un fiasco!

He llorado, sufrido y maldecido tanto a este lugar, a mi papá lo mataron los médicos con un mal diagnóstico ¿Qué especialista de pacotilla confunde una diabetes con un cáncer de estómago? Lo mataron porque es más barato un desahuciado de cáncer que hacer un tratamiento, así de frío y asesino es este lugar, a una amiga del barrio la mataron los médicos también, tenía una simple apendicitis y la trasladaron de Bogotá a Tunja, ¡¡A Tunja!! Ella no se les murió en el camino, como era la idea, incluso era una práctica conocida que llamaban “el paseo de la muerte” tuvo obviamente una peritonitis y duró agonizando varios días en Tunja, con el abdomen abierto mientras a su familia la enredaron en trámites y quejas, finalmente

murió y dejó a un hijo de diez años.

Cuando yo tenía 12 años vi matar la primera persona a bala frente a mis ojos , venía por un parque con un amigo, escuchamos las primeras detonaciones y vimos como salían las luces del arma, corrimos, luego nos acercamos al muerto y era el tío de un amigo, no sería la única vez que vería morir a alguien, luego vi más, recuerdo una noche de viernes que en la entrada a un bar donde frente a nosotros que estábamos hablando en la calle dispararon a tres personas, nos acercamos a mirar después de la huida del asesino, uno de ellos tenía un tiro en el cuello y la sangre salía como si fuera un manguera rota, lo vi y me vio supe que mi cara había sido la última cosa que él vio al morir, recuerdo que cogí una piedra con su sangre y me la guarde en el bolsillo como recuerdo para sorprender a mis amigos con mi frialdad, luego en mi casa, en la noche, sentí algo raro, me asuste, cogí la piedra la boté por la tasa y rece por el descanso de esa persona.

Los jóvenes de esa época y de esos estratos (medios y bajos) estábamos condenados a cadena perpetua en esta cárcel, en esta trampa de mierda que es este matadero, te dicen que debes estudiar pero no te enseñan nada, te reducen, te torturan, te aburren hasta el límite, te hacen formar, pero eso no sirve de nada, sales de allí y ese conocimiento no se puede aplicar en nada, con lo que sabes de bachillerato puedes ser vendedor de un almacén, 11 años de cosas que no te sirven para nada en el mundo real "a otros enseñaron secretos que a ti no, a otros dieron de verdad esa cosa llamada educación[19]".

Afortunadamente sabía leer (también dibujar) y leía, aprendí a refugiarme y como un avestruz meter la cabeza en los libros, eso me salvó un poco, llegaba como todas las tardes a mi grupo de vagos y perdidos al centro comercial Plaza de las Américas y les hablaba de Nietzsche, de Hesse o de otro autor o libro, curiosamente no les aburría, debió ser porque les daba mi interpretación y como yo era como ellos entendían, incluso a veces les prestaba libros y los leían, esos libros nos ponían a pensar en otras cosas, vibramos de otra forma, nos ayudaban a no caernos de ese puente donde la vida no es un sueño[20] bueno, algunos si se cayeron.

Este lugar crea psicóticos, hice y me hicieron mucho daño, no era un santo, estuve a punto de echarle una pepa de cianuro de sodio que cargaba dentro de una bolsa plástica en un bolsillo de la chaqueta a un tinto colectivo en la nocturna del colegio Nicolas Esguerra, sabía que

[19] Fragmento de la canción *El baile de los que sobran* del grupo *Los Prisioneros*.
[20] Alusión al poema de Federico García Lorca llamado *Ciudad sin sueño*

nunca darían conmigo, son tan ineptos, tenía el cianuro porque trabajaba en un laboratorio de galvanoplastia, durante mucho tiempo odié a todos y me gustaba que me odiaran. Vi morir gente frente a mis ojos y por algún milagro no maté a nadie, no sé cómo me salvé de este lugar.

Pasé primero a una universidad privada a estudiar zootecnia, yo quería estudiar artes, pero mi padre que era un hombre sabio me decía que no lo hiciera porque no pertenecíamos a la elite, que estudiara algo que, si me diera dinero, él tenía una finca y a mí me gustaban los animales así que fue zootecnia.

Eran los noventa y conocíamos el poder de las armas y en la universidad donde estudié zootecnia conocí a amigos con poder. Aprendí que si tienes cierto estatus los policías son criados, la servidumbre de los que tienen dinero tenía un amigo que se metía la autopista norte en contravía y cuando nos paraba la policía se burlaba de ellos, llamaba a alguien y luego la policía le decía, puede seguir señor, ante la risa de borrachos de estar tres días bebiendo. Fui alcohólico, pandillero, incluso delincuente, pero así me iba ¡A las mil maravillas! Me iba muy bien en esta sociedad, y noté que no sólo era apoyado sino también estimulado por la misma, este es un lugar diseñado para que el mal germine.

Luego pude estudiar Artes Plásticas y para mí fue una buena época, me encantaba por fin hacer lo que realmente quería, amaba mi carrera y trabajé duro, pasé con buenas notas hasta décimo semestre cuando mi padre enfermó y murió. En ese momento me encontraba sin trabajo, terminando mi trabajo de grado, con una deuda de ocho millones a la DIAN como herencia y con un hijo en camino, me encontré con la realidad de ser un artista de clase media-baja.

Cuando quise trabajar en mi profesión hice un dossier y me presenté con este en varias galerías y espacios culturales, incluso llegué a hacer exposiciones en la galería de la Universidad de Salamanca, la galería Atlantis y en el año 2006 me gané una convocatoria de la Galería Santafé y expuse en México gracias a una convocatoria de la ASAB, sin embargo, entendí muy pronto que el ingreso al mercado del arte tenía que ver más, como me lo dijo la directora de la ASAB de ese tiempo, con una presentación en sociedad, con tener vínculos sociales en el medio, con hacerse conocer en inauguraciones y luego llevarse el 30% de la venta.

No me pareció, ¡No quise! No soy muy sociable, más bien antipático, y la verdad ese tipo de

lugares me parecen esnob; ser artista de clase media es un chiste, una mala broma, por fuera, en el cotidiano, nadie sabe -ni le importa- lo que es eso del arte, Máximo conocen a Fernando Botero y en los colegios ponen a profesores de música o de teatro o de cualquier otra área a dictar dibujo. En fin, el arte no tiene un lugar respetado dentro de la gran cartografía del conocimiento.

Vomité hasta que me quemé la garganta del alma. Por años maldije este lugar hasta llorar de rabia, luego pude descansar, pude entender que solo en un nicho así, en un lugar tan terrible es donde realmente tiene sentido el arte: enseñar a dibujar, luchar contra este sistema a mi manera. Entonces la dificultad se volvió oportunidad y ahora tenía un motivo, una lucha, era hora de dejar de lloriquear, se me ofrecía un gran lienzo en blanco como profesor y artista independiente para comenzar mi tarea.

SILENCIADO

Me sentía doblemente silenciado, no solo por no acceder a espacios expositivos sino también por una escasez de público dentro de una cantidad de gente que no sólo ignora sino rechaza el trabajo de los artistas, el producto de muchos años de una población que fue aislada del contacto con el arte y a la cual solo le dejaron los bodegones y caballos que se venden a cuotas en las esquinas de las calles.
Mi visión del arte es que este es un medio para poder plasmar la esencia de la vida, las ideas, las sensaciones y las emociones para generar diálogos que vayan mucho más allá de decorar salas, un estado de materialización del alma humana que no encaja con la visión comercial.

Soy hijo del silenciamiento y me llena esta pulsación de quitarme esa mordaza; soy un alma enconada que quiere hablar, mostrarse y no puede[21].

Poco a poco ese silenciamiento me volcó a la posibilidad de lo micropolítico, a hablar en los escenarios educativos, a unirme a otros silenciados, ser un silenciado mayor que enseña artes plásticas como reacción a ese silenciamiento para reivindicar el derecho a decir y transformar.

[21] Apunte (lamento) espontáneo sobre la incapacidad participativa y comunicativa en esta sociedad.

Encontré mi voz con otros, abordé las clases como se aborda un proyecto, registré fotográficamente esas acciones y propuestas, transgredimos los límites conceptuales y físicos de la institución, se convirtió en mi forma de hacer clase.

Este unirme a otros silenciados se materializó también por fuera de los espacios educativos, encontré colegas artistas que sentían la misma desazón de un sistema selectivo, clasista y hegemónico, nos organizamos y decidimos abrir un espacio de arte independiente en un centro comercial abandonado, con un grupo de artistas escénicos llamado *Teatro Occidente* donde trabajaba mi compañera, también se unió un artista plástico que había convertido su pequeño estudio en una sala de exposiciones (Espacio 101). Arrendamos el espacio y nos dedicamos a la generación de productos distintos y múltiples: realizamos exposiciones con cerveza y bandas de *noise*, charlas, obras de teatro, conciertos, exposiciones de tesis de grado etc. Nos dedicamos a encontrar o ser encontrados por más silenciados que querían hacerse escuchar.

En la clase de maestría llamada taller, prácticas inter y transdisciplinares de investigación creación, se abordó la genealogía como una herramienta metodológica para la investigación. Esta consiste en rastrear en la historia (en este caso del investigador) elementos claves que le aportan a la investigación-creación datos, recuerdos, intenciones, o lecturas de algunos registros que terminan siendo componentes fundamentales para entender el origen de nuestra investigación.

En mi caso hice dos genealogías: la primera sobre la práctica que estaba realizando en la Uniminuto CRS que consistía en una mesa de dibujo donde se aplicaba la noción de dibujo expandido, las comunidades temporales de pensamiento y la exhibición como una forma de elaborar pensamiento a través de las prácticas artísticas (Y que terminaron siendo los ejes fundamentales del proyecto); la otra más centrada en mi biografía -a sugerencia de la maestra Teresa- donde se revela como desde niño tengo una fuerte pulsión por pasar de lo privado a lo público.

Esta pulsión de lo público (de exhibirme) se identificó como una reacción a ese silenciamiento impuesto del que hablé antes, no solo como artista sino como docente y como ciudadano común incluso desde niño.



QR Genealogía sobre la pulsión de lo público.

DIBUJANTE, UNA MIRADA A MI MIRADA

Soy dibujante, me aferré al dibujo casi desde niño, me gusta dibujar, por el dibujo atravesé el río del pregrado en Artes Plásticas. Dibujar no es solo una acción exterior que se evidencia en lo plasmado sobre una superficie, sino también es acción interior: el dibujo sucede en todo el cuerpo y afecta al dibujante, afecta su comprensión, su forma de pensar, de ser y de sentir. El dibujo es un cuerpo creado por otro cuerpo, un cuerpo que sostiene no solo una carga visual y conceptual sino estética, un espejo de obsidiana que permite ver lo más hondo y oscuro (no necesariamente en sentido negativo) del ser.

Aunque he dibujado mucho no siempre he dibujado sobre lo mismo. El dibujo es un registro cronológico de los estados de la mirada en diferentes periodos, la mirada entendida como una percepción completa del mundo, del dibujo y del ser.

En la clase de Coloquio II con los maestros Luisa Piedrahíta y Camilo Ordoñez realicé un trabajo sobre el dibujo como proceso cultural y artístico como eje importante dentro de mi proyecto. Este trabajo me llevó a indagar sobre el dibujo como un proceso relacionado con lo ontológico, el dibujo como una huella del ser que dibuja, una impronta desde la cual se puede leer al mismo ser que la produce a la manera de un cazador que rastrea a la presa desde su huella (dibujo y el dibujo me dibuja); El papel del dibujo en la construcción de la interpretación de la realidad tanto para el autor como para los observadores.

De esa forma y valiéndome del archivo gráfico de mi trabajo en dibujo y pintura pude ser consciente de cómo hubo un desplazamiento en mi mirada y comprensión del mundo que parte desde un interior abstracto y geométrico que realizaba a manera de psicografías[22] o dibujos

[22] Forma de dibujo automática relacionada con la conexión con el inconsciente.

desde la intuición y la inmediatez hasta la comprensión de una realidad exterior desde la forma, la proporción. el color, la luz y la textura.

QR Pechakucha Gustavo García Coloquio II

YO ARTISTA ME DECLARO

Estudiar artes plásticas no es como estudiar cualquier otra carrera, los contenidos y materias hacen que uno se enfrente a diferentes miradas e intuiciones (no hay una sola forma de ver el arte, no hay verdades absolutas), ya que no estamos ante una ciencia con parámetros y leyes claras sino más bien ante un fenómeno totalmente subjetivo y cambiante, con aristas que resuenan o se repelen y que llevan una lógica distinta a los diferentes procesos y carreras.

Así por ejemplo la historia del arte no se puede ver de forma lineal y evolutiva ya que no necesariamente responde a un desarrollo moderno, más bien obedece a cuestionamientos y rompimientos de cánones que generan nuevos cánones que a su vez se vuelven a romper y que están interconectados a las dinámicas sociales, históricas y políticas de percibir una realidad. Esto nos lleva entonces a preguntas como: ¿Se puede enseñar arte? ¿Qué es o cuándo algo es arte? ¿Hay utilidad en el arte? Preguntas que se han respondido de diversas formas pero que parecieran converger en un agujero negro inexplicable e irrespondible donde sí y no son ciertas.

Así emergemos egresados con ideas totalmente diferentes que, a manera de collages individuales de un proceso múltiple y entrópico, intentamos entender y desarrollar una idea propia del arte, construida desde la intuición y la asociación aleatoria de muchísima información.

Por otra parte, en el campo profesional no basta con completar el programa de estudios, graduarse y luego simplemente llevar tu trabajo a una galería para que esta la pueda vender y así poder vivir del oficio. No, es mucho más complejo.

Al terminar el proceso de pregrado me encontré con una realidad muy diferente a la que

percibía desde la academia, una realidad donde no había cabida para mi trabajo, lo que me situó en una problemática frente a cómo continuar siendo artista sin el aval de estas instituciones que tenían todo el sistema de exposición, venta y reconocimiento en las artes plásticas.

Esa imposibilidad de acceder a un espacio expositivo oficial o institucional me generó un resentimiento (como lo dije antes) y me llevó a generar una forma de pensar y de actuar desde lo liminal, por fuera de ese sistema, identificándome como un ser intersticial y mestizo. Intersticial en el sentido de trabajar en algunos espacios no definidos para exponer (los colegios donde trabajaba, las bibliotecas de los colegios, cafés, hostales, etc.), hasta decantar en la formación de un espacio independiente con otros artistas. El término mestizo lo uso en contraposición a lo que plantea Sanjinés (2014), al identificarme como una mezcla no definida no solo desde la raza sino desde la cultura: desencajado en la estructura general, desencajado en lo político, en lo social, en lo religioso y hasta en lo artístico mismo, pero esto ya no como malestar sino más bien como una orgullosa identidad.

Por todo ello me identifico como una singularidad con una fuerte pulsión contrahegemónica y donde se trabaja a partir de intuiciones y con una visión personal crítica del mundo. Un artista de estrato 3, que se siente expósito, un artista que perdió el interés por hacer parte del circuito oficial del arte, una persona agnóstica, un resentido y desazonado que encuentra en el extrañamiento y el indisciplinamiento una tercera vía para resignificar su propia existencia.

El extrañamiento es entendido como la acción de tomar distancia y cuestionar las estructuras y dispositivos ideológicos para generar acciones diferentes, caminos diferentes y comprensiones diferentes más acordes a las situaciones y los intereses propios. En su discurso sobre micropolíticas del pensamiento, Suely Rolnik plantea el colonialismo de las subjetividades como una estructura de pensamiento insertada desde la cultura en la subjetividad de los sujetos, entonces propone el extrañamiento como estrategia para poder des sujetarse de esas estructuras aplicando una duda metódica sobre esas ellas para poder reconstruirla.

Lo oximorónico, la analogía y la paradoja obedecen más a una forma de pensar donde se pasa de leer la realidad desde opuestos a una lectura de complementarios (darle la vuelta a la hoja para hacer una cinta de Moebius) que produce matices y probabilidades; este tipo de pensamiento permite entonces no quedarme estancado en el resentimiento sino construir en mi situación una nueva idea de discurso frente al sentido y oficio del arte en una vía alterna a

la oficial.

YO PROFESOR

Después de unos días como profesor tuve que ir al médico de urgencias pues me dolía muchísimo la base del cráneo y yo, que soy hipocondríaco, pensaba que había desarrollado un tumor o una trombosis; el doctor me examinó detenidamente y después al sentarnos en su escritorio me preguntó en qué trabajaba, a lo que respondí que estaba trabajando de profesor en un colegio desde hace poco tiempo. El doctor sonrió y dijo: “no se la deje montar de esos chinos hijueputas, profe, lo que usted tiene es estrés”.

No había estudiado nada de pedagogía, mis clases de arte en la universidad eran más bien tranquilas, y en mi taller pintaba por días con música a bajo volumen, nada me preparó para ser un profesor de primero de primaria a séptimo en un colegio, nada me había preparado para el estrés y la humillación de ser profesor de colegio, los modelos como los que había tenido en el colegio por experiencia propia no servían de mucho, pues estos niños no hacían caso ni se amedrentaban con gritos ni amenazas y mi idea de ser profesor se desbarató en pocos días al darme cuenta que también debería ser decorador de salones, policía de patio, celador de la entrada que revisara piojos y uñas limpias.

Un día lo entendí todo, sucedió en una clase, deje el síndrome del Dr. Jekill and Mr. Hyde, me di cuenta de que debería trabajar con la clase cómo se trabaja un dibujo, debería entender los elementos y materiales en vez de discutir con ellos, debería encontrar las tensiones y relaciones de poder para poder avanzar, no serviría de nada enseñar como en la academia, debería generar experiencias específicas a cada grupo, dialécticas. No solo con los estudiantes, con la institución educativa y también algunas veces con los espacios exteriores; hasta hoy continúo dibujando clases.

RECORRIDOS

A través de las cartografías comprendí, tiempo después, que el recorrido es pensamiento, es un diálogo constante con el espacio. Interactuamos mentalmente con todas las cosas que vemos (acción de ver por la ventana de los buses, por ejemplo). Estas acciones o estas

relaciones son detonantes epistemológicos que se articulan, forman y transforman el ser. Por esta razón comprendí que el territorio y el individuo se complementan que no es lo mismo dictar una clase en el CEIC Norte de Colsubsidio en el barrio Colina Campestre que en el Gimnasio Artístico de Suba o en la Uniminuto en Soacha. Se es camino y caminante.

CUENTOS PARA LA APERTURA VITAL

La escritura como dibujo.

Volver a escribir, retornar a esa alquimia

de signos donde se conjura el alma humana.

Estos escritos se realizan como parte de esa exploración entre dibujar y escribir, entre la relación de las imágenes con las palabras y de la memoria con la ficción, dentro de la noción de dibujo expandido desarrollada en mi proyecto de maestría como una acción. A partir de una imagen seleccionada intuitivamente de mi archivo del celular y publicada en Facebook comienzo la escritura automática de un texto que luego público y comparto.

Encuentro en estos textos una forma de conexión con mi memoria y con discursos internos que brotan de la escritura a partir de imágenes mentales que se transforman en palabras y luego esas palabras se transforman en imágenes de forma alterna durante la acción.

Para mí es claro cómo esa relación entre imaginación y memoria, ficción y realidad se funden en mi vida como una forma de ver, sentir y vivir, y cuya impronta son estos cuentos que como con una sonda extraje para poder observar y sentir de nuevo.

Como dibujante encuentro el placer de dibujar al escribir, identifico ese estado de posesión o ensoñación que me llena y que disfruto, que fluye en cada momento como una experiencia vital, luego releo y corrijo, acomodo, borro y ajustó, hasta llegar al tono acordado por mi sentir, igual que cuando dibujo.

Hay en la escritura una impronta de lo emocional, de lo vital. No es sólo la traducción de palabras en imágenes, es algo más profundo (inefable) que se debe filtrar en el ritmo o en la forma de decir las cosas que permite una conexión y una relación intensa entre lo sensible del autor con lo sensible de los lectores.

Al publicar estos cuentos por Facebook las reacciones y relaciones fueron variadas: iban

desde el desinterés absoluto hasta la conformación de un pequeño público con el que se creó un vínculo. Utilizar esta red social ha sido una forma inmediata de publicar que ha permitido la intercomunicación entre las partes.

Como reacción a estas publicaciones recibí invitaciones para hacer lecturas en vivo a través de las redes sociales y para participar en una revista impresa, así como varios comentarios que hicieron de este ejercicio una forma de indagar, de compartir, de crear y de vincular.

Se decidió incluir los cuentos en los anexos y hacer una reflexión e interpretación del lugar de enunciación que de ellos emerge.

El Cuadro de Las Bailarinas

Este cuento está basado en la problemática que tenemos las personas con vocación artística frente a una situación que tenemos que enfrentar y es la oposición del contexto familiar y social, donde el artista y su trabajo está ilegitimado y subvalorado.

Somos presionados a estudiar otras cosas y condenados a no poder ser lo que queremos ser generando frustración.

Juego de niños

En este cuento se abre la memoria infantil, como en todo recuerdo se cuela la ficción y la realidad, Los extraños pasatiempos de mi visión infantil, mi abuela y mis recuerdos de una infancia singular.

La culpa es de Bukowski

El papel del arte en este caso la literatura y como se funde con la vida real donde me pregunto ¿si el arte imita la vida o la vida imita el arte? pero en todo caso hay una relación donde los límites se desdibujan. Esta narración es escrita tal como la recuerdo y siempre me ha impresionado como en mi vida se entreteje el arte y lo reconozco como impulso vital.

El cuadro de las mariposas

En esta narración se manifiesta mi intención y visión del arte y el trabajo con la tierra como formas de estimulación y liberación de la conciencia y el porqué de la importancia del arte con mi rol de profesor y la posibilidad transformativa del mundo.

La imagen de este cuento me la envió una estudiante por WhatsApp con una carta de agradecimiento donde me contaba cómo el arte y en especial la pintura le había cambiado la

vida.

Apuntes de un mago

Este relato parte de unas fotografías que había tomado de mis tatuajes y en él caigo en cuenta en la relación que tengo con el personaje del mago y como coincide con mi rol de dibujante y mi comprensión del arte como un acto mágico; la identificación de dos mundos en mi uno racional y lógico otro mágico y místico.

Escritura Epistolar

Esta es una carta a mí mismo narrando-recordando cómo el amor me ha traído el arte y como conexiones fuertes con la literatura suceden por despistado y la oposición y enfrentamientos que desde muy joven he tenido por mi producción artística.

La búsqueda del Arcoíris

En este cuento me enuncio pintor desde mis recuerdos con la conexión que tuve con la pintura, narró desde algunas anécdotas cómo existía este vínculo incluso antes de pintar y cómo es viendo y sintiendo qué conectó con nuevas formas.

Singularidad

En este cuento entiendo mi condición singular y mi identificación como una singularidad, la sensación de desencajar en el mundo de no poder entenderlo ni asimilarlo y de producir ver y encontrar cosas que coinciden con esta noción.

Ser de tierra

La transformación y el encuentro que tuve a partir de la experiencia de trabajar con la tierra y las plantas en la huerta no como un acto productivo sino como un acto sensible desde el dibujo expandido de conexión con la naturaleza y la tierra que transformó mi vida y pensamiento.

Señales del cielo

Mi búsqueda espiritual desde una identificación agnóstica dónde separado de la religión busco y me conecto con mi idea de ser superior mi necesidad y experiencia espiritual personal.

El encanto y desencanto del arte

En esta narración a partir de mi experiencia personal me enuncio como artista, persona y docente que se pone en contra de muchas ideas, romes y prácticas de la institucionalidad

utilizando la metáfora de una fotografía que me tomaron de niño dónde encuentro mi primer gesto contestatario.

El canto de la lechuza

En este relato me enunció como alguien que quiere ver las cosas diferente qué quiere salirse de la programación que enseña la televisión y La *mass media* y con otros hacer realmente lo que quieren y crear un pensamiento propio.

El cuenta ojos

El inventar cuentos de terror como estrategia en mis clases más como una forma de dibujar a partir de las imágenes que iba creando con la palabra y que podía transmitir y sentir con el colectivo y que nos unía convirtiéndonos en unidad y generando vínculos fuertes.
Este cuento fue uno de tantos que inventé en clase y que quedó en la memoria tanto mía como de muchos estudiantes de colegio como comprobé en los comentarios que me hicieron por Facebook.

Hechizo

Este relato parte de un dibujo que realicé para este proyecto de investigación desde donde soy consciente como el dibujar es un estado qué va mucho más allá de mi comprensión racional, lo asoció mucho a una posesión donde se manifiestan por medio del trazo elementos qué van cobrando un sentido más allá del mismo dibujante.

Links de los cuentos publicados en Facebook:
https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10218777035551650
EL CUADRO DE LAS BAILARINAS.

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219491379889812
JUEGO DE NIÑOS.

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219491392930138
LA CULPA ES DE BUKOWSKI

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219067913823425
EL CUADRO DE LAS MARIPOSAS

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10218890193820536
APUNTES DE UN MAGO

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219118660492060

ESCRITURA EPISTOLAR

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219238031676265
LA BUSQUEDA DEL ARCOIRIS

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219256425536100
SINGULARIDAD

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219199234226353
LAS SEÑALES DEL CIELO

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219492332993639
EL ENCANTO Y EL DESNCANTO DEL ARTE

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10219717410580438
EL CANTO DE LA LECHUZA

https://www.facebook.com/gustavo.galvis.31/posts/10220037611985273
EL CUENTA OJOS

https://www.facebook.com/1073104367/posts/10220981340497896/
HECHIZO.

FIN DEL LIBRO 2

TRAZOS DESDE EL DIBUJO EXPANDIDO



Gustavo A. García G.

LIBRO 3

TEJIENDO PENSAMIENTO

(MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL)

Gustavo Armando García Galvis



LIBRO 3: TEJIENDO PENSAMIENTO

Tejiendo una red de pensamiento 63
Cruces y diálogos con autores 65

El dibujo expandido hacia otros espacios del ser y conocer 69
La acción como dibujo o la acción de dibujar 70
La expansión como necesidad histórica 71
El dibujo como una acción – relación 74

Las comunidades temporales de pensamiento 82

La exhibición como parte de la creación, reacción contrahegemónica y gesto indisciplinar 28
La exposición como parte de la creación 89
La exposición como convivio en las mesas de dibujo expandido 90
El espectador como ser 91
Conclusión 92

Extrañamiento: micropolíticas del pensamiento e indisciplinamiento 93
Micropolíticas del pensamiento 93
Conceptos desde las micropolíticas del pensamiento 94
Formas de micropolíticas del pensamiento 97
El arte puede ser una herramienta para descolonizar el mundo 97
El indisciplinamiento del conocimiento 98
Conclusión 101

Tejiendo una red de pensamiento

¿Qué entiendo por investigación? la podría definir desde mi experiencia como un proceso cuantitativo y/o cualitativo como un método de generación de hipótesis, experimentación y conclusión que busca acercarse a una verdad objetiva dialogando con otros investigadores en busca de ampliar las fronteras del conocimiento produciendo nuevo conocimiento.
La investigación es entonces una acción para producir nuevo conocimiento como un acto de proponer, adentrarse, experimentar descubrir, pero sobre todo de tejer y re-tejer con otros conocimientos.
El fin de ese nuevo conocimiento sería llegar a ser compartido, no solo para aportar sino también para transformar; ser un nódulo dentro de un tejido que se espera luego sea usado por otro(s) para seguir ampliando esa malla conceptual que nos permite comprender el mundo.

Antes de la maestría yo era ya un lector constante, pero fue en la maestría donde las lecturas de textos y videos cumplieron otra finalidad: cuestionar, tensionar o contradecir, pero en todo caso, transformar el pensamiento en torno a las artes y sus agencias con relación a la estructura que se estaba planteando en el proyecto.
Fue empezar a ver los textos de otro modo, así como puedo ver un dibujo o una escultura, donde el pensamiento y el proyecto toman una dimensión (o condición) plástica, es decir, que tiene una maleabilidad o posibilidad de transformación constante. Dentro de la investigación se trabajaron textos de diferentes autores donde se buscó entretejer un diálogo o una discusión con diferentes saberes y pensamientos entendiendo el dibujo - escritura como un gran tejido donde estos saberes y conceptos se enhebran.

Se abordó el proceso de maestría como una experiencia de recorrido donde las bibliografías dadas por los maestros, las discusiones en las clases, las exposiciones, los trabajos realizados, las tutorías, los proyectos y las charlas con los compañeros (en un diálogo constante) permearon el proyecto. Como creador me veo frente a un telar hilando en todo el proceso y ahora tejiendo en este texto.

Esta acción de escritura, este texto que hilo ahora, es entendido también como un acto de dibujo, de creación, ya que al escribir se generan nuevas ideas, puntos, reflexiones y relaciones que emergen de la acción misma y no se limita solo a registrar las experiencias que

generaron las comunidades temporales de pensamiento y las mesas de dibujo. De forma paralela a la misma metodología de escribir, el proyecto es asumido como un dibujo donde se bocetea, se corrige, se vuelve a mirar y se vuelve a corregir, se mueven y cambian elementos, una acción donde todo el tiempo se está pensando; escribir es hacer un dibujo para entender y para crear pensamiento nuevo.

Uno de los aportes que resalto en el proceso de escritura de este texto es poderse sumergir en él y expandir la comprensión de los límites conceptuales utilizando el diálogo con los autores como una herramienta que ayuda a construir una estructura conceptual densa y una reflexión profunda sobre cada concepto trabajado, abriendo nuevas relaciones, comprensiones y posibilidades de interpretación y análisis de lo realizado en el proceso.

Esta profundización e inmersión la considero necesaria y pertinente como reacción a una serie de creencias sociales que hacen ver a las artes como una curiosidad o peor aún, como un engaño o un asunto de entretenimiento, o como un elemento para el buen uso del tiempo libre. Esta reacción es pertinente además para hacer frente a conceptos emergentes como el de “Hamparte”, acuñado por el YouTuber García Villarán, donde alude que hay obras de arte y artistas que son parte del ‘hampa’ de los museos, o las afirmaciones de Avelina Lésper quien se atreve a decir que ‘todo el arte contemporáneo es un engaño y una estafa’; toda esta información, estas ideas de esas figuras mediáticas evidencian la confusión y la superficialidad a la que nos ha llevado esta modernidad líquida donde cualquiera puede opinar irresponsablemente sobre lo que quiera, sea su campo de estudio o no, y se pretende definir qué es y que no es arte desde una mirada impositiva y colonizada.

Por todo lo anterior, este libro utiliza la estructura del **artículo** para profundizar, discutir y aclarar los conceptos más relevantes del proyecto y su relación con los lineamientos de los Estudios Artísticos y por supuesto con la maestría, sin embargo, teniendo en cuenta que no es investigación científica sino investigación-creación los textos parten de una visión que desde la experiencia personal con el dibujo entra en diálogo con otros autores y por supuesto con los lectores, sin más pretensiones que aclarar conceptos e intentar tejer conexiones profundas entre ellos que nos permita generar nuevos conocimientos.

Cruces y diálogos con autores

El desarrollo de este proyecto y la escritura de este libro se aborda desde diferentes cruces y diálogos con textos y autores desde diferentes líneas de pensamiento con el fin de poner en tensión las ideas planteadas en el proyecto. Algunos autores fueron muy importantes dentro del proceso; aunque no todos entraron a formar parte del texto final ya que se ampliaba demasiado el discurso, por ello mencionamos algunos de esos cruces que se dieron en el proceso:

Desde lo filosófico este proyecto se articuló con la propuesta de Jacques Ranciére donde se halló la relación entre la emancipación, el dibujo y la enseñanza del dibujo en cuanto a que la acción de dibujar permite el desarrollo de un pensamiento y percepciones propias que se materializan en el acto de dibujar cuando se responde a las necesidades del estudiante y no a los cánones artísticos.

La relación con lo político, lo biopolítico y el poder se dio desde las interpretaciones de Foucault hechas por Santiago Castro Gómez y su visión de una modernidad dominada por el mercado, donde la acción de dibujar cobra sentido como oposición a estos mecanismos al pensar el dibujo como una acción ontológica, epistémica y política de transformación social y no como un producto o mercancía.

Desde el psicoanálisis, con el concepto de realidad que propone Jacques Lacan, a partir de la interpretación y análisis que realiza Estanislao Zuleta[23] donde se plantea que el ser humano construye la realidad en la interrelación de un plano simbólico y un plano imaginario. Esto anterior lo relaciono con el papel del dibujo como forma de desarrollo de la dimensión de lo imaginario y la generación a su vez de un nuevo plano simbólico que permite la construcción de propuestas de posibles realidades.

Otra perspectiva es la propuesta de un ser nuevo multicultural de identidad propia de Aldelkebir Kathibi que, desde la interpretación que hace Leonor Merino, plantea cómo la identidad ha traspasado los límites culturales geográficos y se construye de diversas fuentes que son constantes y cambiantes generando singularidades. El dibujo se puede proponer como forma

[23] Desde el libro “El Pensamiento Psicoanalítico”

de materialización de esa identidad propia y cambiante que construye cada persona. La intención de producir una reflexión y cuestionamiento sobre las nociones de práctica artística y de práctica pedagógica en tensión con las nociones de racionalidad, verdad y objetividad positivista a las que estamos sometidos hacen parte de este trabajo, pero a la vez siendo coherentes ante esta otra mirada de la noción de identidad dónde ya no somos más una cultura homogénea y estable, sino multidiversa y cambiante.

La comprensión de una crisis moderna del arte desde el proceso histórico de la escultura planteado por Rosalind Kraus en su texto del “Espacio expandido” que permite comprender, en esta investigación, la expansión de las artes como una reacción dentro de la necesidad de un proceso histórico.

Carr y Kemis que permitieron reflexionar sobre las nociones de práctica artística y de práctica pedagógica que reacciona a los conceptos de racionalidad, verdad y objetividad positivista pero también al planteamiento interpretativo donde solo se tiene en cuenta la interpretación propia como ciencia, sumiéndonos en un relativismo sin límites ni definiciones.

Desafíos y tendencias de la universidad en Colombia: los retos de una Maestría en Estudios Artísticos escrito por Santiago Castro Gómez para el Inicio de la maestría, desde donde se pudo justificar la intención de hacer una propuesta desde el dibujo expandido y la pertinencia de este proyecto en una maestría de este tipo, como formas de expansión e integración del arte a lo social, cultural y político en un sentido contrahegemónico.

Juan José Gómez Molina, Jhon Berger y Juan Fernando Cáceres quienes profundizan en la complejidad del dibujo como concepto entendido como una acción relacional, epistémica, ontológica y política desbordada de los límites disciplinares y conceptuales tradicionales.

Boaventura de Sousa Santos y su propuesta para una universidad del siglo XXI en la búsqueda de una universidad por fuera de las lógicas del capital académico y hacia una educación más democrática y emancipadora, que pudo ser relacionada con la experiencia propuesta en esta investigación con la mesa de dibujo y la huerta en la UNIMINUTO C.R.S como herramientas de sentido emancipador dentro de la educación en la universidad a manera de un contrasistema dentro del sistema.

El concepto de micropolíticas del pensamiento y extrañamiento planteado por Suely Rolnik donde se entiende la colonización desde las subjetividades y desde donde se plantea el dibujo expandido como una acción descolonizadora al permitir una interpretación y reacción propia y diferente al sistema mundo impuesto que permita un sentido y calidad de vida mejor.

Los Conceptos Viajeros desarrollados por Mieke Bal quien plantea que los conceptos no son fijos, sino que se van transformando o expandiendo, dependiendo del autor o investigador que los usa en diferentes medios y disciplinas. El uso del concepto como materia plástica y de transformación que relaciono como una acción de dibujo expandido donde a partir del desplazamiento disciplinar se transforma, interpreta y construye en nuevas formas.

El Convenio da Arrábida, Portugal 6 de noviembre de 1994, donde se entiende la transdisciplinariedad como recurso epistémico horizontal entre lo académico, saber desde las instituciones académicas y lo prosaico entendido como saberes culturales, populares y cotidianos

El concepto de Estética planteado por Katya Mandoki, que se sale del ámbito de lo poético y académico y se entiende como un intercambio sensible en las diferentes dimensiones del ser como lo biológico, lo político, lo cotidiano, lo cultural, etc.

Byung Chul Han y su análisis de una sociedad contemporánea hiperproductora dopada en su texto “La sociedad del cansancio” permitió proponer el dibujo expandido como forma de mitigación, oposición y crítica de ese ritmo extenuante del ser actual, ya que el cansancio no le permite al ser humano satisfacer sus propias necesidades por mantenerlo en una dinámica desenfrenada de vida.

Félix Jorge Robinson Samuells permitió comprender la relación entre las subjetividades y el universo simbólico desde las imágenes y cómo se pueden moldear y controlar dichas subjetividades desde allí.

Elizabeth Jelin permitió comprender y complejizar el concepto de memoria desde el dibujo en un análisis de las diferentes etapas y formas de la memoria entre lo colectivo y lo individual.

Nicolas Bourriaud en el uso de las formas artísticas como una apropiación simbólica y el sentido del sistema de las artes como un sistema económico más que artístico desde donde se ha privatizado el capital simbólico desde la firma y los derechos de autor.

Daniel Brittany Chávez donde evidencia la importancia del afecto en la acción artística y la relación afectiva y social del performance en su texto narrativo “notas para corazonar un performance”

Susan Buck Mors con su aporte de cómo la modernidad cambio (manipuló) el sentido de estética que se entendía en Grecia cambiando al mismo tiempo el sentido y finalidad del arte, así como el contexto político de la democracia donde se necesita una otredad amenazante para mantener el poder, enriqueciendo el sentido de la investigación frente a cómo reaccionar a estos sistemas modernos capitalistas de la cultura y la política.

El dibujo expandido hacia otros espacios del ser y el conocer

RESUMEN

En el caso de mi proyecto “Trazos desde el dibujo expandido” el concepto no se aborda desde la expansión técnica a la que generalmente se hace referencia con ese término, sino desde esa condición de la acción de dibujar que permite expandirla a otras experiencias que no son consideradas dibujo, para lograr así otra forma de proponer, hacer e interpretar la acción de dibujar como la acción a la que se expandió.

Proponer el dibujo expandido hacia una acción que no se entiende como dibujo implica hacer un análisis que permita entenderlo como una acción que trasciende el significado tradicional (puntos, líneas e imágenes sobre un papel o un soporte) abriéndose a nuevas interpretaciones y significados, pero teniendo el cuidado de no caer en el relativismo de pensar que todo es dibujo, pero nada es dibujo.

Este texto también propone la idea de dibujo expandido y la expansión en las artes donde se cuestiona el sentido y la significación del arte y sus instituciones como parte de una reacción histórica producto de una crisis que, en este caso es producida desde la modernidad,. Para entender la expansión en las artes como una reacción y necesidad histórica analizamos el texto de Rosalind Krauss “Escultura del campo expandido” donde se expone el proceso histórico de significación y resignificación que tuvo la escultura en contraposición a una mirada historicista que no tenía en cuenta los procesos complejos e internos de esta expresión artística. Al analizar este texto se encontraron similitudes y relaciones con la propuesta del proyecto.

Para la comprensión del dibujo como una acción se dialoga con los textos “Dessing et Corps” de Juan Fernando Cáceres y “Sobre el dibujo” de Jhon Berger, que permiten una mirada profunda para pensar el dibujo en la contemporaneidad como una acción compleja y difícil de atrapar o concluir, profundizando en el dibujo como un concepto relacionado con lo colectivo y lo expositivo.

Desde su comprensión como acción compleja y relacional esta propuesta de dibujo expandido puede ser entendida como una herramienta que permita potenciar elementos dentro del ser y la sociedad en lo colectivo, lo expositivo, y frente a lo hegemónico, colonial y disciplinar.

La acción como dibujo o la acción de dibujar

Condiciones para transformar una acción en dibujo

Es posible que toda acción sea o se transforme en un dibujo desde que se cumpla lo siguiente: hay un(os) dibujante(s), hay una intención de dibujar, hay una acción de dibujar, hay un producto tangible de esa acción y hay una exposición.
El dibujante es la encarnación de la acción de dibujar; la intención de dibujar es la voluntad de hacer un dibujo; la acción de dibujar es un conjunto de acciones que va desde la intención de dibujar hasta la exhibición; la acción de dibujar se materializa o se registra en varios productos, estos productos al ser expuestos y vistos por el público son interpretados; mientras la obra sea vista la acción del dibujo continua.

¿Puede haber dibujo sin dibujante? Juan Fernando Cáceres en su texto dice que por ejemplo las huellas de las olas del mar en la playa son dibujos, pero son dibujos para aquel que lo interpreta o lo propone de esa forma, el dibujo no es solamente trazar líneas, es también una acción de la mirada, del pensamiento.

¿Puede haber dibujos sin la intención de dibujar? hablamos de un dibujo accidental, pero para ser dibujo en algún momento debe suceder esa conciencia o intención de dibujar, al inicio, al medio o al final de la acción, si por ejemplo yo quiero proponer mi acción de caminar como un dibujo en la ciudad esa intención me llevará a buscar mecanismos para desarrollar y demostrar eso, pero un dibujo que no tiene la intención de ser un dibujo ¿Cómo podría ser dibujo?

¿Todo dibujo es una acción? Es una acción que incluye varias acciones (ver, analizar, corregir, trazar, borrar), diría que toda acción se puede usar para dibujar, pero no que toda acción es un dibujo.

¿Hay dibujo sin exposición ni observación de un público? Esta parte me recuerda el enigma de Lao Tse que pregunta: si un árbol cae en el bosque, pero nadie lo escucha, ¿Hace ruido? O como en la paradoja del gato de Schrodinger: mientras nadie vea el dibujo existe y no existe al mismo tiempo, pero cuando alguien lo observa el dibujo existe, el gato está vivo.

La expansión como necesidad histórica

La noción de arte expandido se propone como una reacción o mejor una necesidad histórica frente a una hegemonía y un encasillamiento disciplinar que parte de una crisis contemporánea debido al agotamiento de esa idea del arte por el arte y que lleva a la búsqueda de nuevos sentidos para éste en la contemporaneidad.
Haciendo un análisis desde Rosalin Krauss y su texto 'Escultura del campo expandido', podemos entender el proceso de estas crisis en la escultura. Ella plantea un conflicto con el campo historicista, donde se generan relatos de relación y legitimación desde la genealogía, presentando la escultura contemporánea[24] como una evolución gradual del pasado. Los historicistas, por ejemplo, unen o relacionan la obra de Mary Miss 'perímetros / pabellones / señuelos' con las líneas de nazca (aunque estas no sean esculturas) ya que la función del discurso historicista es conectar el pasado al presente por medio de relatos en una secuencia lógica, lo que lleva a Rosalind Krauss a afirmar es que este tipo de relatos son forzados y desdibujan el sentido o significado de escultura.

Para cuestionar esa mirada historicista la autora hace un recuento histórico de los procesos y cambios que la escultura ha sufrido. Inicialmente se entiende el monumento como un señalamiento de un hecho en un lugar específico, sin embargo, es una condición que se va perdiendo durante el final del siglo XIX de forma gradual hasta que con Auguste Rodin y sus obras 'La puerta del infierno' y 'Balzac' la escultura pierde ese lugar fijo y ese señalamiento cuando, según indica la autora, se introduce esa condición negativa[25] en la que al perder el significado del lugar y al ser autorreferencial la escultura puede funcionar en cualquier lugar, dándole una condición nómada.

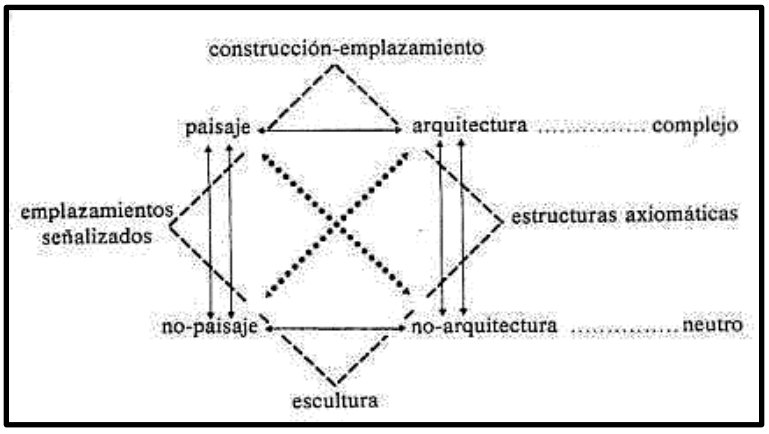
Luego la autora habla sobre la pérdida del pedestal, que era una forma importante que mediaba entre el emplazamiento verdadero y el signo representacional[26], y que al desaparecer en

[24] El texto de Rosalind Krauss fue escrito en 1979 así que la escultura contemporánea a la que se refiere es de esa época.
[25] "Una especie de falta de sitio o carencia de hogar, una pérdida absoluta de lugar, lo cual es tanto como decir que entramos en el modernismo, puesto que es el período modernista de producción escultórica el que opera en relación con esta pérdida de lugar, produciendo el monumento como abstracción, el monumento como puro señalizador o base, funcionalmente desplazado y en gran manera autorreferencial". (KRAUSS; 1979)
[26] El pedestal separa la realidad cotidiana de la representación simbólica de la escultura; al colocar un objeto sobre un pedestal se le significa simbólicamente.

Brancusi con “El gallo”, “cariátides” y “columna al infinito” deja solo la condición negativa del monumento, llevando la escultura a la pura negatividad al perder su sentido de significar un espacio con un hecho histórico y al perder el pedestal como separación del espacio real y el espacio representativo:

Algo que solo era posible localizar con respecto a aquello que no era. Era lo que era en frente de un edificio que no era el edificio o lo que estaba en el paisaje que no era paisaje. La escultura como ausencia ontológica [...] La escultura modernista entonces tenía una especie de espacio que explorar, un dominio separado del proyecto de representación, temporal y espacial, una veta que era rica y nueva y que podría explotarse con provecho pero que era un filón limitado” (Krauss, 1979)

Esta ausencia o más bien paradoja ontológica “se es lo que no se es” la define como no paisaje y no arquitectura que expresan una oposición estricta entre lo natural y lo cultural, entre lo construido y lo no construido, limitando las posibilidades de desarrollar la escultura por fuera de esas definiciones; así que los escultores de final de los años sesenta fijaron su atención en los límites externos de esos términos de exclusión, donde pueden transformarse por la simple inversión de tales opuestos polares expresados positivamente, es decir, es paisaje y es arquitectura, al mismo tiempo. Así la no arquitectura es una clase de expansión que expresaría el término paisaje y viceversa, como lo vemos en la siguiente gráfica:



Gráfica No.1 Grupo Klein.

Frente a lo que expresa la gráfica la autora dice:

La expansión a la que me refiero se denomina grupo Klein cuando se emplea matemáticamente y tiene otras variaciones entre ellas la del grupo Piaget [...] Por medio de

esa expansión lógica una serie de binarios se transforman en un campo cuaternario que refleja la oposición original y al mismo tiempo la abre, se convierte en un campo lógicamente expandido. (Krauss, 1979)

Así, por ejemplo, en el grupo Klein que vemos en la gráfica si la escultura está entre lo que no es paisaje y no es arquitectura por oposición debe haber algo que está entre el paisaje y la arquitectura, esto es entrar a un campo que no estaba admitido en el arte, el del paisaje y la arquitectura a la vez, ya que antes nuestra cultura no había podido pensar lo complejo[27].

Lo que Rosalind Krauss denomina campo expandido es la problematización de los intersticios en esa serie de oposiciones entre las que está suspendida la categoría modernista de escultura; entonces en el postmodernismo la práctica no se refiere a un medio dado sino en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales para las cuales cualquier medio puede utilizarse.

Así entre la relación de paisaje y no paisaje se dan los emplazamientos señalizados, entre arquitectura y no arquitectura se dan las estructuras axiomáticas, entre paisaje y arquitectura se da el emplazamiento y la construcción. La lógica espacial de la práctica postmodernista ya no se organiza alrededor de la definición de un medio dado sobre la base del material o la percepción de este, se organiza a través del universo de términos que se consideran en oposición dentro de una situación cultural.

Es decir, la visión moderna del arte es superada por la expansión hacia la relación de esas contradicciones que la definen, generando un nuevo tipo de pensamiento frente a estas prácticas.

Si bien el dibujo es un poco diferente en cuanto al proceso y sentido histórico de la escultura, muchos de los elementos aportados por Rosalind Krauss nos permiten plantear la noción de Dibujo expandido como reacción a una crisis moderna donde devino imagen y mercancía.

relaciones entre los opuestos en el dibujo: arte - no arte / dibujo - no dibujo / para convertirlo en una herramienta epistémica, social y política, cuestionando y expandiendo las prácticas artísticas y su funcionalidad.

[27] Entonces la propuesta de proponer expandir el dibujo hacia lo que no es dibujo cabría en esta definición de pensar lo complejo.

El dibujo como una acción – relación

¿Cómo podemos definir el dibujo?

> Para definir el dibujo y su papel en el arte contemporáneo, se prevé que su comprensión sugiere una conclusión y, por lo tanto, el fin de su evolución. Por ello, la pregunta sobre qué es el Dibujo debe hacerse constantemente, sin esperar una respuesta sino nuevos campos de exploración. En ese periplo, como artista profesional, encuentro que me defino como Dibujante y que, en vía contraria, es el Dibujo el que no permite ser definido. Entonces, corriendo el riesgo de hacer un primer acercamiento, debo decir primero que El Dibujo es más que la obra. El dibujo es la relación. (Cáceres, 2015).

Aunque queramos delimitar el dibujo desde sus elementos más básicos este se nos escapa en la contemporaneidad; el punto, la línea y el plano se han extendido hasta ocupar casi cualquier espacio y acción posible, incluso Vassily Kandinsky después de reflexionar mucho sobre la definición de punto en su libro “Punto y línea sobre el plano”, terminó concluyendo que el punto es algo que está hecho de puntos más pequeños y está dentro de un punto más grande, es decir, todo es un punto. Lo mismo sucedería con la línea, cuya definición más general es entenderla como una sucesión de puntos o también como la huella que deja un punto al desplazarse por el espacio o como la forma que tenemos de percibir los límites visuales en la observación por contornos, o por contrastes, por lo cual todo serían líneas; con el plano pasa algo similar ya que ahora con los soportes digitales y las nuevas formas técnicas de dibujo este también se puede entender como cualquier espacio, el dibujo en sí mismo tiene una condición expandida que ha desbordado las definiciones de los elementos técnicos.

Si la definición del dibujo escapa a sus elementos técnicos o materiales podríamos decir que el dibujo se puede definir como una acción o relación humana donde es la intención o enunciación de dibujar lo que la define, Jhon Berger dice:

> Para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto. Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación, o, si dibuja de memoria, lo que lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de

observaciones pasadas. (Berger, 2007)

Según esta definición conceptual de dibujo de Jhon Berger podemos entender el dibujo como una relación, pero ¿Una relación entre qué o quiénes? Entre el ser y el mundo, tanto como observador del mundo como creador de mundo, entre autor y obra, entre autor y observador o público, entre lo cultural y lo individual, entre dibujo y espectador.
Esta acción o esta relación se materializa como impronta en el producto del dibujo, pero el dibujo es más que la obra, así que sucede también dentro del dibujante, el dibujante al dibujar se dibuja el mismo, se transforma, se corrige, se afirma, el dibujo es una ampliación de la identidad donde autor y obra están fundidos, un dibujo es parte del dibujante, así como el dibujante es parte del dibujo Berger dice al respecto:

> En un estudio titulado Abdomen y pierna izquierda de un hombre desnudo de pie y de perfil, Leonardo da Vinci sigue todavía ahí, en la entrepierna del hombre dibujado con sanguina en un papel preparado de color rosa salmón; ahí, en el hueco detrás de la rodilla, donde el bíceps femoral y el músculo semimembranoso se separan para permitir que se inserten los gemelos. Jacques de Gheyn (que se casó con la rica heredera Eva Stalpaert van der Wiele y así pudo dejar el grabado) sigue ahí, en las alas sorprendentemente diáfanas de las libélulas que dibujó a carboncillo y tinta negra para sus amigos de la Universidad de Leiden en 1600. (Berger, 2007)

La acción de dibujar implica al ser en su totalidad, implica la identidad, cuando se dibuja no se dibuja con la mano, se dibuja con todo el cuerpo, pero todo el cuerpo incluye no solo lo físico, lo anatómico, sino también lo psicológico y lo cultural. Un dibujante es su época, es esa red de saberes, opiniones y experiencias que se articulan con su singularidad de sujeto definido por un nombre y una historia.
El dibujo cobra sentido en la otredad, en la exposición, se expande ante la mirada del otro, del desconocido espectador-observador que puede conectar y ser con ese gesto de una forma intensa como plantea Jhon Berger en el siguiente párrafo.

> Entre 1603 y 1609, el dibujante y pintor flamenco Roe-landt Savery viajó por Europa Central. De este viaje han sobrevivido ochenta dibujos de gente de la calle, marcados con el título “Tomados del natural”. Hasta hace muy poco se creía erróneamente que

> eran del gran Pieter Bruegel. Uno de ellos, dibujado en Praga, representa un vagabundo sentado en el suelo. Lleva un gorro negro y tiene un pie envuelto en un harapo blanco; sobre sus hombros, una capa negra. Mira al frente, directamente; sus ojos oscuros y hoscos están a la misma altura de los de un perro. Su sombrero está vuelto en el suelo para mendigar unas monedas, al lado del pie vendado. No hay ningún comentario, ni otra figura ni localización alguna. Un mendigo de hace casi cuatrocientos años. (Berger, 2007)

Juan Fernando Cáceres escribe:

> El Dibujo es más que un grafismo sobre el papel. En mi obra, el papel del espectador es fundamental porque su relación con el dibujo hace de éste una pieza activa para la reconfiguración del espacio-imagen fragmentado. El barroco, presente en la concepción de la obra de arte contemporánea, ratifica la comprensión del dibujo como un fragmento del mundo, donde cada imagen es una puesta en escena, a su vez, estructura una puesta en abismo que cae en la sumisión visual. Es por esto que hay que decir que no se dibuja, sino que se instala el dibujo. Entonces, abogo por un dibujo efímero, un dibujo que reflexione sobre el aquí y el ahora, un dibujo que sea el umbral y que pueda desaparecer sin la nostalgia modernista, ya que no habría espacio donde meterlo. (Cáceres, 2015)

Esta noción del dibujar como instalar un dibujo en el arte contemporáneo, sucede al comprenderlo como una puesta en escena un espacio-tiempo convertido en un espacio imagen, donde la imagen sobresaturó la realidad y pasó de representar a ser presencia real, convirtiéndose la experiencia de realidad contemporánea en un mar de imágenes donde cualquier propuesta de imagen es devorada o disuelta por ese mar, como la gota de vino mandada por los Estoicos al mar mediterráneo[28]

Frente a esto Jean Baudrillard dice:

> Una pintura actual auténtica debe ser también indiferente a sí misma porque el mundo la ha convertido en eso, una vez desvanecidas las puestas en juego esenciales. El arte

[28] Hace alusión al inicio del texto de Juan Fernando Cáceres “Dessings et Corps”.

> en su conjunto no es otra cosa que el metalenguaje de la banalidad. ¿Será posible que esta simulación desdramatizada pueda seguir al infinito? Cualquiera que sean las formas mismas de que nos sirvamos, nos hemos dirigido durante mucho tiempo hacia el psicodrama de la desaparición y de la transparencia. No hace falta engañarnos con una falsa continuidad del arte y de su historia. En breve, y para retomar la expresión de Benjamin, existe un aura del simulacro, así como había un aura de lo original, hay una simulación auténtica y una simulación inauténtica. (Baudrillard, 1997)

Entonces el dibujo o la pintura entendidas como imagen en la modernidad pierden potencia y sentido como acción quedando solo la capa superficial de la imagen por saturación en un mundo de imágenes y por espectadores que no podrían ver, ni sorprenderse fácilmente porque como afirmaba Pablo Neruda: el bosque no deja ver el árbol; quedando solo un valor de mercancía y curiosidad del coleccionismo. Los dibujos y pinturas y el arte en general, sólo serán valoradas por un pequeño grupo y sobrevivirán aquellas que son legitimadas por un discurso especializado e incomprensible, que cobran valor como objeto digno de colección al ser legitimadas en un mercado y deviniendo mercancía de lujo que puede llegar a ser una posibilidad de inversión monetaria.

> El dibujo no es más un problema técnico de trazos de lápiz o de tinta sobre el papel, sino de elementos y componentes que desbordan la técnica misma, que parten de procesos inéditos y que, finalmente, se focalizan sobre un problema que concierne principalmente al pensamiento. Ahora, hay que pensar más en un dibujo que no sea solamente una línea sobre el papel. Es el recorrido cotidiano de la casa al trabajo. Son las aristas que forman el interior de una habitación vacía, Es el zodiaco de las constelaciones. Es la imagen religiosa sugerida en la humedad del muro. Es el rayo de luz infrarroja. Es la acción de cortar pedazos de papel con las tijeras. Es el cauce del río. Es el rastro de las olas sobre la arena de la playa. Es la línea accidentada de las montañas. Es la trayectoria del hombre-bala. También es la duda: los trazos no hacen referencia a una materia definida, sino a todos los aspectos circundantes que provocan que el cuerpo se manifieste a través de la materia. Así que, El Dibujo es más que la obra. El dibujo es la relación. El Dibujo es la duda. Cáceres 2015.

Interpreto este texto de Juan Fernando Cáceres como una invitación a expandir el dibujo de la

imagen, a llevarlo a la potencia de un acto del pensamiento que pueda desdibujar sus lecturas y usos habituales, resignificando hacia nuevos espacios y sentidos.

El dibujo es la duda, ¿Que es dibujo? ¿Todo es un dibujo? Si pensamos en el dibujo como una acción del pensamiento es decir una acción consciente, entonces el dibujo estaría implicado en todas las acciones humanas desdibujando sus límites. El hombre aprendió a pensar dibujando, así lo afirman los registros más antiguos del ser humano y este dibujo evolucionó en lenguaje, en pensamiento y factura, una casa fue pensada desde el dibujo, un automóvil, una ciudad, los diseños de moda, todo es en parte un dibujo.

La intención de dibujar es la búsqueda del gesto interno de poder ser sin saber quién se es, Juan Fernando Cáceres dice al respecto:

> Al momento de dudar, hay que aferrarse al interior. Es la búsqueda de lo esencial que parte de un desarraigo del real exterior. Es el entendimiento de la abstracción (todo es abstracción) lo que incita a buscar el paisaje emocional, la imagen paradigmática, el gesto primitivo ligado a los símbolos. La línea horizontal es el paradigma del territorio. Ella se transforma constantemente: es la necesidad a priori del espacio, es la necesidad a priori del ser. La línea es un invento. Entonces, el dibujo ya no hace referencia a la realidad, sino que es una entidad autónoma que parte directamente de la abstracción. Ahora, El Dibujo es más que la obra. El Dibujo es la relación. El Dibujo es la duda. El Dibujo es el gesto. (Cáceres, 2015)

Entonces el dibujo es un gesto de identidad y liberación del ser, una forma de afirmarse, de mostrar cual es mi forma de ser y hacer, Jhon Berger dice al respecto:

> Por lo general, Picasso dibujaba con tanto brío, con tanta franqueza, que cada trazo le recuerda a uno el acto de dibujar y el placer que este depara. Por eso sus dibujos nos parecen insolentes. Incluso los rostros llorosos del período del Guernica o las calaveras que dibujó durante la ocupación alemana poseen esa insolencia. No se someten a nada. El acto de dibujarlos es un acto triunfante. (Berger 2007)

Para entender la complejidad del dibujo más allá de su soporte físico, y comprenderlo como una acción compleja, cito nuevamente a Juan Fernando Cáceres:

> El cambio, la inestabilidad, la mutación hacen del dibujo una huella y, como parte de la realidad (esta realidad fundada en medio de la abstracción), un objeto que, como todos los cuerpos, tiende al deterioro. El dibujo desaparece, su materialidad se disipa y, su existencia se percibe frágil. ¿Cuántos dibujos han sido borrados? ¿Cuántos han sido quemados a través de la historia? ¿Qué ha pasado con todos los dibujos que se han pisoteado? Hay que decirlo: el dibujo no se encuentra más en la obra, sino en un sistema mucho más complejo, el cual reúne la concepción de la pieza en la cabeza del autor, la acción y la ejecución, así como la recepción por parte del espectador. Pues, como ya se presentía, el dibujo es la complejidad. (Cáceres, 2015)

Este sistema complejo de conexiones implica el sentido del dibujo como acción que aborda los problemas del pensar, el ser, el hacer y el participar, que me empuja a sacar el dibujo de la imagen, del objeto de museo, de la mercancía naranja, del objeto de colección, es decir, del dibujo dentro de las lógicas artísticas modernas.

Soy dibujante y esto no quiere decir que solo hago dibujos sobre papel y madera; quiere decir que he adoptado una forma de pensar, ser, hacer y participar desde mi relación con el dibujo. Desde esta enunciación del dibujo como una red compleja de pensamiento como dibujante pensando el dibujo, que es pensar el pensamiento, se propone el dibujo expandido como una acción compleja, que está entretejida con otras acciones, con otras personas en otros escenarios diferentes al artístico; más allá de la imagen, de la obra, del objeto decorativo o de la mercancía de colección.

El dibujo expandido como experiencia compleja permite llevarlo a lugares y acciones diferentes del medio tradicional del arte: las clases en una mesa de una cafetería, una huerta, la búsqueda de lo sagrado en un café o recorriendo la ciudad y dialogando con la gente.

Eugenio Barba y Nicola Saravese en su libro ‘El arte secreto del actor’ hablan de un concepto muy importante en la investigación artística, “Pensar el pensamiento”, que trabaja desde el extrañamiento y detona preguntas que cuestionan las estructuras conceptuales del oficio artístico no siempre desde la lógica tradicional de estos oficios.

> Un físico camina por la playa y ve a un niño que tira piedras planas al mar intentando hacerlas saltar. Cada piedra no resulta sino en uno o dos saltitos. El niño tendrá unos cinco años, y el físico recuerda que también él, en su infancia, hacía rebotar las piedras

> sobre el agua. Mejor dicho: era muy diestro en ese juego. Así pues, muestra al niño cómo se hace. Tira las piedras, una tras otra, indicando cómo deben sostenerse, con qué inclinación tirarse, a qué altura a ras del agua. Todas las piedras que el físico tira dan muchos saltos, siete, ocho, incluso diez. “Si - dice entonces el niño- dan muchos saltos. Pero no busco eso. Hacen círculos redondos en el agua; Yo quiero hacer círculos cuadrados”. Conocemos el episodio porque también Einstein reaccionó de modo imprevisto cuando su joven amigo le contó su encuentro: “felicita de mi parte a aquel niño, y dile que no se moleste si las piedras no hacen círculos cuadrados en el agua. Lo importante es pensar el pensamiento” (Barba – Savarese 1990).

Al leer este texto me doy cuenta de que era lo que estaba haciendo con el dibujo, estaba buscando círculos cuadrados, un sentido diferente a esta acción de dibujar, desbordando y preguntándome cosas desde otro orden, otras búsquedas.
Al igual que en el texto del espacio expandido de Rosalind Krauss encuentro la expansión del dibujo desde las tensiones liminales entre lo que es y lo que no es dibujar, desligando al dibujo del problema de la imagen y abordándolo desde la relación con otras acciones. Esta expansión hace que el dibujo tenga un papel más social y menos artístico en el sentido moderno y que se convierta en una experiencia ontológica, epistemológica, social, política al ser un vehículo de transformación y de reacción social a las hegemonías, colonizaciones y disciplinariedades impuestas.

Esta expansión se realiza utilizando herramientas y conceptos como la analogía, el extrañamiento, el indisciplinamiento y los puntos de fuga. La analogía es una relación entre opuestos o diferentes, muy cercana al concepto de oxímoron donde al contrario de anularse por el sin sentido se abre una comprensión en una tercera vía, donde estos supuestos opuestos se terminan complementando y adquiriendo nuevos sentidos.

¿De dónde se expande el dibujo? El dibujo entonces desde la intención de dibujar se puede expandir hacia casi cualquier lugar o práctica por fuera del medio artístico moderno donde se entiende como objeto artístico.

¿Por qué se expande? Por una necesidad vital, histórica, de buscar sentido al dibujo e incluso al arte más allá de la crisis de la imagen y la mercantilización del arte desde el coleccionismo.

¿Cuándo se expande el dibujo? Cuando se entiende como una herramienta para reaccionar de forma distinta a diferentes problemáticas que nos afectan desde lo político y lo social es decir como una herramienta de transformación del ser y del mundo.

El dibujo expandido como respuesta a una crisis moderna, esta crisis es producida por una parte a la imagen que no permite ver realmente todas las implicaciones que contiene un dibujo y que impide que este sea leído de otra forma, así como a la comercialización de la cultura que al obedecer a un mercado busca productos llamativos y novedosos.

Al indagar se encuentra que el dibujo es una acción - relación compleja donde el ser no solo representa sino se integra con el mundo y su época y que se entreteje con muchas líneas de saberes que aportan tanto al artista como a los espectadores y participantes dentro de la construcción de nuevos significados y sentidos en contravía a un monopolio de lo simbólico desarrollado por la mirada comercial.

Bibliografía para este artículo:

Kraus, R. (1979). La Escultura en el campo expandido, Estados Unidos, aparece en Foster Hal, La Posmodernidad, Barcelona, Kairos, 2002 (5a Ed.) (1985 1a ed.)

Cáceres J. F (2015) Dessin + Corps, Topologies de la pensse, Francia.

Berger J. (2007) Sobre el dibujo, España, Editorial G G.

Barba E y Saravese N. (1990) El Arte Secreto del Actor, España, Editorial Artezblai

Las comunidades temporales de pensamiento C.T.P.

RESUMEN

Las comunidades temporales de pensamiento (CTP) son una propuesta que se desarrolla en el proyecto de investigación - creación “Trazos desde el dibujo expandido” donde se busca incitar al trabajo colectivo, voluntario y colaborativo invitando a participar a diferentes personas en torno o un tema o una propuesta con el fin de generar pensamiento y acciones alrededor de esta. En este texto se rastrean los antecedentes y el proceso de la propuesta durante el desarrollo de la maestría de Estudios artísticos que inicia con la exploración del arte relacional en primer semestre hasta la conformación de dichas comunidades en diferentes espacios y acciones en el desarrollo del proyecto.

También se hace un breve recuento de las nociones que emergen en torno a lo colectivo, tales como el “ser colectivo”, donde las ideas tradicionalmente opuestas de individuo y colectivo son entendidas desde la analogía y el oxímoron como estados complementarios del ser; “la identidad como una construcción múltiple” que trasciende la clasificación o rotulación de una persona desde su contexto social y geográfico definiendo al individuo como un producto singular (cada persona construye su propia identidad por medio de diferentes relaciones con diferentes medios) dentro de un tejido colectivo que contradice la idea general de identidad homogénea desde la cultura.

Se habla además sobre la influencia del concepto de rizoma desarrollado por Guilles Deleuze y Guattari en la construcción de estas propuestas al buscar una estructura horizontal e interrelacionada y como esta propuesta deslocaliza el lugar del conocimiento saliendo de las aulas y academias hacia otro tipo de espacios.

Se concluye entonces que este tipo de comunidades temporales de pensamiento aportan un sentido diferente a la acción colectiva como una forma libre de asociación para generar pensamiento y creación por fuera de las estructuras hegemónicas y en diferentes contextos.

Comunidades temporales de pensamiento C.T.P.

Antes de iniciar la maestría ya había encontrado en la docencia en colegios la metodología del trabajo colectivo y comunitario como estrategia de diseño de clase desde la participación directa en los procesos, donde se trabajaba en una dinámica más cercana a un colectivo artístico que a una clase 'normal' de tipo magistral.
También desde el año 2010 y hasta el 2015 trabajé con diferentes artistas en un espacio independiente de formación y exhibición donde las actividades eran diseñadas y desarrolladas en colectivo.
En la universidad Minuto de Dios de Soacha desarrollé dos procesos de formación, la mesa de dibujo y la Huerta, que tenían características relacionales y un hacer colectivo, y que luego decidí proponer y adecuar como mesas de dibujo expandido como la parte práctica de la investigación en la maestría en segundo semestre.

Las Comunidades Temporales de Pensamiento (CTP) es uno de los ejes o línea guía del proyecto que apareció en el transcurso del primer semestre en la maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital, y que consistía en la intención de trabajar de forma colectiva en la producción y creación de mesas de dibujo expandido, pero de una manera voluntaria y libre.

El detonante para esta propuesta fue el estudio del arte relacional en una asignatura llamada Coloquio I, donde encontré textos y materiales que me permitieron aclarar el concepto de lo relacional en lo colectivo. Algunos de estos fueron: Cuando hablamos de "arte relacional" de Flavia Costa y "Arte relacional en la calle y el giro Social: (la) colaboración y sus descontentos" de Claire Bishop; también artistas como Francis Alÿx y su obra "La fe mueve montañas". Estos trabajos permitieron tener una mirada crítica y analítica frente a este tipo de arte donde lo que se busca es la relación entre las personas.

El concepto de arte relacional parte o se deduce de lo que Nicolas Bourriaud plantea en su texto "Estética Relacional"[29], donde se reacciona a las dinámicas del arte institucional y el arte se instala en las lógicas del espacio expandido buscando resaltar o generar interacciones

[29] Según Nicolas Bourriaud: "la práctica artística siempre está en relación con el otro, al mismo tiempo que constituye una relación con el mundo".

sociales, cuestionando las figuras de autor y artista y proponiendo las de colaborador y/o participante que trabaja con comunidades donde evidentemente el arte, pasa de ser un objeto de colección a una acción en relación con los otros, es decir pasa al nosotros.

> La "estética relacional" o "arte relacional", término concebido por el teórico y crítico Nicolas Bourriaud (n. 1965) caracteriza y distingue el arte de los años 90s de aquel de los decenios anteriores, en particular, sobre el modo en que el sistema de las artes procesó tres coyunturas:
>
> El nuevo contexto sociopolítico tras la caída del muro de Berlín en 1989; el nuevo ambiente tecnológico con la difusión de las computadoras personales y el desarrollo de internet; y la propia tradición de las artes visuales en el siglo XX, que incluye: la crítica institucional, el cuestionamiento de la oposición artista-espectador, el llamado “giro conceptual”, la importancia de las reproducciones, copias y citas, y la tendencia de las artes a salirse de sus límites en busca de una reunificación con la “vida”. La génesis de este concepto se produjo a partir de la observación de un grupo de artistas con los que Bourriaud trabajó desde principios de los años 90, y su propósito era el de hacer una lectura comprensiva de la diversidad de prácticas artísticas que delinean una estética común: aquella del encuentro, de la proximidad, de la resistencia al formateo social. (Wenger C Rodolfo 2013).

Claire Bishop fue la primera fuente para familiarizarnos un poco mejor con el concepto de arte relacional, ya que denota una tensión entre los artistas que hacen prácticas relacionales y el trabajo comunitario versus las personas que se desmarcan completamente de la idea de arte o estética en este tipo de prácticas, planteando que se requiere buscar un punto intermedio donde ni nos llenemos de esculturas y pinturas que derivan de estas prácticas relacionales ni que lo relacional se pierda en lo cotidiano diciendo que cualquier trabajo comunitario es arte relacional.

Lo que es claro es que hay un giro en la forma de ver el arte, desprovista de la visión museográfica; donde el arte se vuelve una acción que involucra al espectador como participante (y esto es lo que más me interesa para mi proyecto). Una acción donde se cuestiona tanto al artista y su obra como al mercado del arte y en general al medio del arte, ya que saca al artista de su taller y lo vuelve un participante, un colaborador dentro de procesos colectivos. De igual forma, desencaja la función del espectador al volverlo un participante de

la experiencia estética.

Desde Flavia Costa el arte relacional es una acción, enfocada a generar, fortalecer o resaltar las relaciones humanas en un contexto social, que está mediada por conceptos como la instalación, el happening y el performance donde el espectador pasa a ser observador y participante de la obra haciendo un giro hacia lo vitalista, lo social y lo político. Un giro que tiene que ver más con lo transdisciplinar y que busca la coexistencia como una acción democrática positiva.

En el caso de Fracis Alÿs su obra “Cuando la fe mueve montañas” de 2002 es la acción de reunir una gran cantidad de participantes para palear una duna, y cambiarla de lugar, como símbolo del poder colectivo dentro de un discurso político de empoderamiento del pueblo desde su organización.

Comprender varios aspectos del arte relacional me llevó a reconocer que muchos de sus elementos estaban presentes en varios de los intereses y actividades que se fueron aclarando en el proceso de la maestría.

Tal vez no hablamos de relaciones sino de intentos de relaciones, no de comunidades sólidas y estructuradas sino más bien de relaciones temporales con finalidades a corto plazo, un rizoma que se agrupa se desagrupa y se reagrupa de diferentes formas como en una charla de café donde la tertulia se da dependiendo de quienes se encuentren y el tema que emerja; de estas reflexiones surge la importancia de lo temporal en esta propuesta.

La importancia de lo colectivo en el proyecto surge al comprender la acción de trabajo con otros como una posibilidad ontológica (ser colectivo) de transformación y potencialización tanto de la investigación como de la creación y con implicaciones epistémicas, sociales y políticas que reacciona a las hegemonías, la colonización y el disciplinamiento.

El ser colectivo es entendido como una estructura o forma de ser conectada y relacionada a manera de un cardumen que sucede cuando se encuentra un vínculo, algo en común, una común unidad, donde se amplían los rótulos de la identidad individual para asumir una identidad colectiva. Entonces se pueden entender las comunidades temporales de pensamiento como invitaciones a ser colectivo para la producción de conocimiento y creación

en torno a un tema en este caso la investigación del dibujo expandido.

Estas comunidades deslocalizan el lugar para producir conocimiento ya que usan diferentes espacios para el desarrollo de proyectos creativos y epistémicos como lo son una mesa, una huerta, un café, el recorrido en el centro de Bogotá, talleres de Experiencias olfativas, almuerzos, grupos de Facebook y cualquier espacio donde podamos reunirnos dentro de estas propuestas.

Se pusieron en tensión las nociones opuestas de Individual y colectivo para entenderlas como formas complementarias del ser, donde lo individual pasa a lo colectivo y lo colectivo a lo individual. Pude entender cómo somos realmente en lo individual, un cúmulo de personas y pensamientos no solo desde lo genético sino desde lo social, somos lo que hemos hablado y leído, en una buena discusión puede cambiar el ser y su comprensión del mundo; en el texto "articulación intertextual de un antisistema para crear un "ser" nuevo", de Leonor Merino se habla precisamente de esa noción de identidad transfigurada y en contravía de la idea de identidad como una característica general de una población.

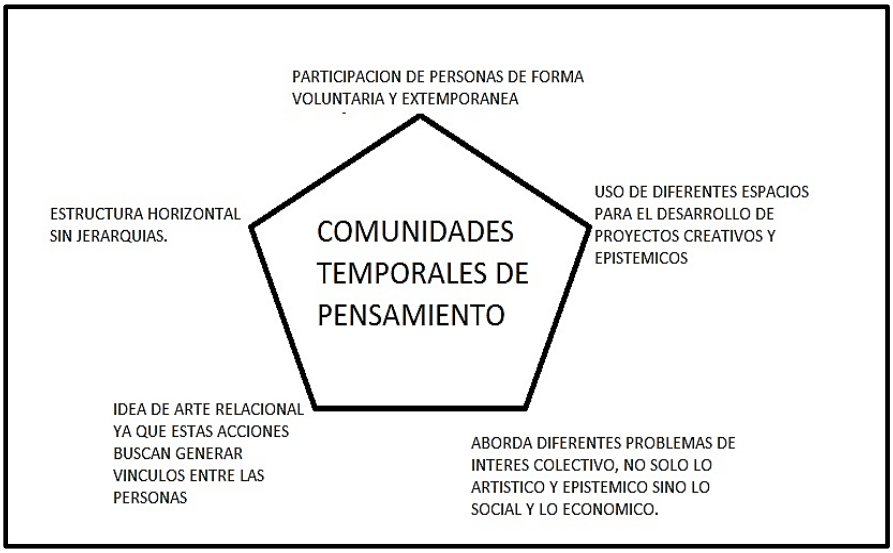
> A toda pregunta fundamental sobre el ser, la identidad y la diferencia que entabla el diálogo y el futuro de la nación árabe con el resto del mundo, la obra de Abdelkébir Khatibi, así como sus artículos y entrevistas aportan una nueva forma de ver el problema, y una visión original del hombre y del universo. Pero ¿Desde qué lugar de la herida, reivindica Khatibi el derecho a la diferencia? ¿De qué diferencia se trata en realidad? ¿Cuál es su fundamento principal, su finalidad y su real pulsión? Son muy diversas las voces que se dejan oír en la obra de Khatibi: la del Corán, la de los mitos árabes y musulmanes, la de los ancestros, bereberes y judíos, y la del extranjero europeo. Voces que hablan en la violencia por lo que, a través de ella, es cuando hay que elaborar una síntesis nueva. Luego, hay que interrogarse de nuevo: ¿Qué hombre nuevo nacerá de todas esas "subversiones" a las que se entrega el escritor? Nos habla de «tres grande violence», de «grande révolution», de hacer guiños a Zaratustra, de adentrarse en el estilo de Mallarmé, de haber recogido el sello de la poesía alemana, así como de la influencia, recibida desde su edad más temprana, de Baudelaire, debido a su contemporaneidad, puesto que -según Khatibi- este poeta ha abierto a la poesía un espacio de modernidad (Merino, 1995).

Entiendo entonces que la identidad no es algo general, no obedece actualmente a una época

ni a un lugar; es una construcción singular de relaciones a partir de la vivencia.

Estas comunidades temporales de pensamiento se conforman de diferentes formas y sus estructuras varían, están siempre abiertas a la salida o entrada de los diferentes participantes en el desarrollo del proyecto se analiza cómo funcionan en las diferentes mesas de dibujo expandido propuestas.

Tal vez uno de los textos que más me influenció en mi proceso de pregrado y que he retomado constantemente fue el de “Rizoma” de Guilles Delleuze y Guattari, y dentro de ese concepto de rizoma también se articula la idea de comunidades temporales de pensamiento donde se busca un sentido horizontal y centrado en las relaciones, entendiéndolas como eje de las estructuras no solo sociales sino de construcción de identidad, en contraposición a las estructuras y dispositivos de control y poder.



Gráfica No. 2. Estructura inicial para plantear las Comunidades Temporales de Pensamiento (CTP)

Bibliografía de este artículo:

Bishop C. (2004) Antagonismo y estética Relacional, [artigo].

Costa F. (2009) Buenos Aires, Argentina. Revista Ramona No 88.

Merino L. (1995) Lao Tse y Abdelkebir Khatibi, Articulación intertextual de un antisistema para crear un “ser” nuevo. Dialnet. Unirioja.

Wagner C.R. (2013) Estética Relacional, Nicolas Bourriaud, Adriana Hidalgo Ediciones.

La exhibición como parte de la creación, reacción contra hegemónica y gesto indisciplinar

RESUMEN

Generalmente en artes plásticas se separa el acto expositivo del acto creador, se entiende que una cosa es la obra y otra la exhibición, sin embargo, en este texto quiero proponer la exhibición como parte del acto creativo y como un acto político entendiendo esta como parte significativa en la construcción y participación del escenario simbólico[30].

Se propone entonces considerar la exhibición como parte de la misma creación donde el autor tiene la responsabilidad del manejo de la potencia simbólica de su acto, buscando formas propias de exhibición entendiéndose como un acto político de resistencia. Exponer una obra es tan significativamente político como publicar un discurso.

Se percibe el manejo y control de las exhibiciones y la visualización oficial de los productos artísticos por parte de una clase hegemónica que selecciona y excluye artistas y obras según sus intereses particulares económicos, sociales y políticos.

Se comprenden también otras dimensiones que cobra la exposición en las propuestas de dibujo expandido donde no solo se exhibe un producto terminado, sino que se exhibe el proceso en un acto cercano al concepto de convivio.

Se concluye que la acción de exhibir va más allá de un acto de mercado, que es una forma de relación con el espectador entendido este como un ser que interpreta y construye su realidad desde la experiencia simbólica, donde el arte debería cumplir un papel fundamental pero que debido a una mirada comercial, las obras han sido dirigidas a un target o público determinado, limitando y excluyendo esa libre relación entre público y creadores.

[30] El escenario simbólico es la exhibición y difusión de símbolos que produce una sociedad y tiene importancia porque desde este se crean los imaginarios jugando un papel importante en la interpretación y posibilidades de construcción de la realidad, este concepto sale de los estudios visuales, de la teoría de realidad de Lacan y de Suely Rolnik con el escenario cultural como parte de la colonización de las subjetividades.

La exposición como parte de la creación

Desde la idea de dibujo tradicional se piensa que un dibujo comienza cuando se hace el primer trazo y termina cuando el autor coloca su firma, esto es porque se entiende por dibujo el producto desarrollado sobre el papel, la imagen; sin embargo, al entender el dibujo como una acción el inicio del dibujo está antes de iniciar cualquier trazo, está en la intención de dibujar, entonces, dentro de esa misma lógica, se puede ubicar el final del dibujo más allá de la firma en la exhibición.

La exhibición es apertura a la experiencia estética del acto creativo, es en esa relación espectador - obra donde cobra significado y sentido cultural el gesto artístico, es decir que ese gesto puede afectar a una sociedad; la exhibición como final del proceso creativo plantea el sentido o finalidad del mismo, queda en el espacio expositivo en un estado de suspensión o latencia pero se activa con la mirada de cada espectador que lo significa, resignifica, siente y conecta con él, produciendo una experiencia, es en esa relación que se da la posibilidad de interpretar y re-crear el mundo[31].

Sin embargo, nos enfrentamos a varias condiciones que hacen que el acto de exhibir sea muy complejo y restringido. Por una parte, está el control y manejo de los espacios expositivos desde una estructura jerárquica[32] dominante que selecciona y excluye a favor de sus intereses económicos, sociales y políticos. Estas hegemonías son las que deciden qué es y que no es

[31] La imagen que se me viene a la cabeza es el sonido del inicio de un disco de vinilo antes de arrancar la primera canción en un *loop* constante, hasta que alguien la mira y por fin suena ese *scratch* del momento de contacto entre aguja y acetato, sonido que puede quedar en la memoria de quien observa y puede transformar o trastocar a este ser.

[32] La premisa de disponer objetos, cosas, ideas y la actividad de agruparlas, manipularlas, reunirlas, estudiarlas, y mostrarlas mediante el formato de una exposición es un sistema de conocimiento heredado. El modelo de mostrar –mediante una exposición--, presente en el siglo XVIII, se convertirá más adelante en una de las condiciones de la cultura occidental. El acto de hacer público algo -en cualquiera de sus formas- y sobre todo en una exposición, es una estructura jerárquica que produce formas particulares y generales de comunicación y conocimiento, pues hay implícito un acto de selección; algo se incluye y algo se excluye. En este punto radican las implicaciones y responsabilidades de fondo en la circulación de productos culturales, como lo es el formato expositivo. A la hora de representar el mundo, los museos, sus colecciones y las exposiciones constituyen una visión enciclopédica que en parte ha determinado nuestra percepción. (introducción al curso Arte y Exposiciones https://facartes.uniandes.edu.co/curso/arte-y-exposiciones/)

arte, imponiendo su mirada; esta limitación y exclusión de este sistema de exhibición ha invisibilizado muchas propuestas plásticas y a artistas que podrían desde su obra aportar a la riqueza simbólica de la sociedad en una forma multicultural y diversa; ha sido una erradicación cultural tanto de obras como de artistas que solo ha permitido una visión cerrada, reconocida, repetida y aislada de lo que significa el arte.

Por otro lado, está la escasez de espacios y dinámicas expositivas alternas a ese sistema. Sería necesario que las academias de arte tuvieran en cuenta dentro de la formación no solo la producción de obra, sino también el asunto de la exhibición y la gestión de espacios expositivos propios de los artistas (independientes del mercado tradicional) para dar nuevos sentidos a la obra artística dentro de la sociedad, donde ésta puede cumplir un papel importante y pueda generar otras posibilidades de construcción del pensamiento.
Ante este panorama la producción de arte público y la exhibición independiente se han generado como resistencia a ese sistema.
Sin embargo, falta preguntarse por el papel de la educación artística en cuanto a la formación de públicos y la comercialización de las obras que nos lleve hacia un sistema de mayor inclusión.

La exposición como convivio en las mesas de dibujo expandido

El dibujante trabaja para el otro, en el dibujo clásico (me refiero al dibujo como representación, elaborado sobre papel que es expuesto en un lugar para ser mirado), ese otro es desconocido, se define como “el público” y es cualquier persona que pueda ver la obra, para esto la obra se coloca en exhibición y se activa con la mirada.

Sin embargo, en este tipo de dibujo no podemos hablar de un convivio sino más bien de una relación mediada por un signo que permite leer algunas cosas de la inefabilidad del gesto artístico. En mis propuestas de dibujo expandido y de comunidades temporales de pensamiento si se genera un convivio[33], término acuñado del teatro y entendido como

[33] CONVIVIO: Llamamos convivio teatral a la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro. En tanto acontecimiento, el teatro es algo que existe mientras sucede. Dubatti, J. (2015).

presencialidad y relación directa de los cuerpos, así que la exposición durante el proceso en las mesas de dibujo es constante y directa hasta el final de la acción, y la brecha entre autores y público se difumina.

En la mesa de dibujo, por ejemplo, la acción de dibujar estaba a la vista de todas las personas que pasaban por esa zona, que era una cafetería, donde había tránsito constante y libre de gente. Cualquier persona de la comunidad académica podía sentarse a la mesa a hablar o a dibujar o solo a preguntar o a mirar, lo que hacía que tanto los como los dibujantes estuvieran expuestos permanentemente. También se tenía una exposición tradicional de los productos finales de la mesa de dibujo, a final de semestre, que al igual que en el dibujo clásico es una impronta de la acción realizada; así nos encontramos con dos exposiciones en las propuestas de dibujo expandido, una directa durante el proceso y otra final de los productos.

El espectador como ser

Hay algo muy extraño en la percepción. Aunque el objeto es el mismo se mira diferente, se siente diferente, porque el espectador cambia y con él su percepción. Me ha pasado con obras y con textos, los realizó y luego al volverlos a leer, ya los veo y siento distintos como si hubieran cambiado. Berger plantea que desde el punto de vista del espectador existe una distinción equivalente:

> Frente a un cuadro o una escultura, el espectador tiende a identificarse con el tema, a interpretar las imágenes por ellas mismas; frente a un dibujo, se identifica con el artista, y utiliza las imágenes para adquirir la experiencia consciente de ver como si fuera a través de los ojos de este. (Berger J. 2007)

Es decir que en el dibujo el espectador se identifica con la mirada sensible del autor, como si los espacios del dibujo permitieran ver al artista, recordando un poco la definición de ilusión de Baudrillard como esos espacios que llena la imaginación.

Hay un texto de Estanislao Zuleta que se llama “sobre la lectura” (Zuleta E.1982) donde plantea al lector como un intérprete que más allá de estar recibiendo una información objetiva del

escritor lo que hace es que la está interpretando desde su propia subjetividad, cuando el lector no es consciente de este acto interpretativo puede tener la ilusión de que está leyendo. Entonces lo que hacemos con la exposición es aportar a la ampliación del mundo simbólico de los espectadores siendo conscientes que la producción artística y cultural es más que una decoración y tiene un papel importante en la sociedad al permitir el desarrollo y ampliación de la comprensión y construcción de mundo.

Conclusión

Se concluye entonces que la exposición independiente más que un acto comercial o de entretenimiento es un gesto de resistencia a una hegemonía, que busca un nuevo sentido y valor del arte como capital simbólico de una sociedad y que desde lógicas diferentes a las instituidas. Por ejemplo, entender la exhibición como parte del acto de creación permite que sea el artista quien decida, proponga y genere escenarios para la activación y el sentido de su obra, siendo consciente de la importancia y el aporte que esta tiene en la construcción de un amplio y variado capital simbólico.

Bibliografía para este artículo:

Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: El teatro entre infancia y babelismo. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 44-54.

Zuleta, E (1982) Sobre la lectura., Universidad Nacional Medellín. Transcripción de una conferencia.

Extrañamiento: micropolíticas del pensamiento e indisciplinamiento.

RESUMEN

Suely Rolnik presenta el 11 de noviembre de 2014 en el MACBA una conferencia llamada “Micropolíticas del pensamiento. Sugerencias a quienes intentan burlar el inconsciente colonial”, donde aborda ese lado invisible e indecible de la colonización de la subjetividad y el deseo en lo que ella denomina “inconsciente colonial” y a la que se puede reaccionar desde lo micro político, desde lo que ella llama dispositivos de desprogramación del inconsciente colonial y micropolíticas de producción de pensamiento.

Se hace un análisis de la conferencia estudiando los elementos y conceptos que la autora plantea para entender y relacionar cómo desde el dibujo expandido se coincide con el concepto de extrañamiento y de micropolíticas activas de pensamiento en reacción a una colonización de la subjetividad.

Este concepto de colonización de la subjetividad se enlaza con el concepto de Indisciplinamiento del conocimiento que plantea Alex Schlenker donde esas crisis de la modernidad capitalista se hacen evidentes en las estructuras e instituciones académicas y como el arte o la práctica artística son necesarias para producir un “desenganche” de estas y llevarnos hacia una forma de pensar más propia y coherente con un pensamiento decolonial. Esto permite entender el dibujo expandido como una acción relacional colectiva y expositiva que sirve como herramienta para decolonizar las subjetividades y de índole indisciplinar.

Micropolíticas del pensamiento

Este concepto es abordado por Suely Rolnik desde la obra de Lygia Clark “caminando” de 1963, que consiste en dar instrucciones para hacer y recortar una cinta de Moebius de una forma particular, diferente a dividirla en dos, que es lo que generalmente se tiende a hacer, buscando un nuevo tipo de corte que hace que esta cinta se expanda y genere un resultado diferente al tradicional. Lo que permite que la obra sea una acción y una relación desde la experiencia y se aleje de la idea del arte como imagen u objeto de museo. Entonces ésta (la

obra) consiste en provocar una reflexión sobre las consecuencias de la acción: diversificar en oposición a repetir, como una ampliación de la mirada sobre el hacer.
Suely Rolnik toma este trabajo como ejemplo o metáfora al hacer una analogía entre la cinta de Moebius y el mundo (o cada mundo) y la acción de cortar la cinta como la acción que ejercemos sobre ese mundo.
Se asocia la acción de dibujar a esta propuesta ya que es un hacer transformador que parte desde esa premisa de buscar caminos diferentes a la repetición donde el dibujo como experiencia afecta a quien lo produce y también a quien observa.
El dibujo como un hacer y posibilidad de mundo donde la subjetividad se materializa (dibujo-dibujante) y dialoga con otras subjetividades (dibujo-público) en reacción a un escenario simbólico monopolizado.

Conceptos desde las micropolíticas del pensamiento

Dentro de la conferencia Suely Rolnik aclara varios conceptos necesarios para entender esta propuesta:

Micropolítica → no se refiere a la política de un individuo o un grupo pequeño, sino a la acción del deseo con la que nos enfrentamos a esa propuesta de mundo como unión de cuerpos y fuerzas por fuera del orden del repertorio cultural[34].
El dibujo como una acción micropolítica donde el dibujante propone su propia voz desde el deseo (los dibujos son seleccionados por él) y desde donde construimos mundo frente a un repertorio cultural que domina y monopoliza el escenario simbólico.

Lo familiar → es la asociación que tenemos con todas las representaciones que se tienen del repertorio cultural, que nos ubica en el mundo desde la experiencia y que nos hace sentir 'cómodos' al pertenecer a un orden y un sentido establecido.
El dibujo como forma de cuestionamiento de lo familiar donde pasamos de ser consumidores pasivos a productores y proponentes de pensamiento, acciones e imágenes proponiendo nuestras visiones de mundo. En las mesas de dibujo expandido el diálogo es una constante

[34] El repertorio cultural es el orden simbólico del mundo que nos da la cultura con sus rótulos.

como forma de compartir y crear pensamiento.

Cuerpo y mundo → para Suely Rolnik no hay diferencia ni separación entre cuerpo y mundo porque al mismo tiempo que el cuerpo tiene la percepción del mundo por los sentidos estos también son afectados por el mundo en cuanto a experiencia viviente. Esto lo puedo entender por ejemplo en el caso de la fotografía donde el fotógrafo cambia su forma de mirar el mundo y la relaciona más con un sentir profundo donde esa percepción del mundo es transformada en él, dejando entrar y entrando en el mundo. En ese sentido toda fotografía es un autorretrato. Este aspecto es comprendido desde el dibujo al entender que este es una relación donde el dibujante exterioriza, pero a la vez interioriza desde ese hacer.

Emoción vital → el efecto de la fuerza del mundo que produce una cierta manera de sentir y una otra manera de ver que no es visible físicamente, pero abre una experiencia distinta a la que se tiene dentro del repertorio cultural a eso le denomina la emoción Vital; la enuncia así para distinguirla de la emoción psicológica que está relacionada con los sentimientos y con el yo.

Se reconoce la emoción vital en el acto de dibujar como ese lugar o estado que produce esta acción en el dibujante donde se siente “algo” que produce placer, pero como describe Suely Rolnik es inefable, una experiencia distinta a la que se tiene desde el repertorio cultural donde incluso se pierde la percepción del tiempo y produce un placer distinto (el placer de dibujar)

El extrañamiento → en esa representación del mundo con la cinta de Moebius la forma y la fuerza tienen una relación paradójica al ser dos caras y la misma cara del mundo donde la persona es constantemente sacudida o desestabilizada por esa “emoción vital” indecible e invisible (extraña) que indica una contradicción con la forma familiar del mundo que ella atribuye a la vida misma ya que comprende el mundo como una presencia viva en el cuerpo (un tipo de efecto vivo que el mundo está produciendo en mi cuerpo vivo). Entonces estamos en constante conflicto entre esa interpretación familiar de la forma del mundo por ese repertorio cultural y la emoción vital que produce ese extrañamiento por la afectación de las fuerzas del mundo dentro de nosotros que produce un malestar, una pérdida de sentido que convoca el deseo para dar una forma que va a cambiar la cartografía del presente.
Entonces el extrañamiento es un distanciamiento o desenganche con el repertorio cultural que

genera una desubicación y que permite sentir esa emoción vital, esa sensación de malestar que convoca al deseo para hacer conexiones o desconexiones, para encontrar un nuevo equilibrio.
Reconozco esa acción de extrañamiento en el ejercicio del dibujo donde desde la mirada, el sentir y el pensamiento se produce esa sensación; por ejemplo, cuando alguien comienza a dibujar y se asombra al descubrir que un pocillo es algo tan complejo que no se dibuja fácilmente (lo ve extraño a pesar de que es familiar) iniciando con un malestar pero que poco a poco se va transformando en esa emoción vital manifestándose desde el dibujo.
También sucede en el proyecto al comenzar a extrañar y cuestionar las hegemonías entendidas como familiares en el arte, la educación y la sociedad desde una pulsión vital.

El deseo → lo micro político es entendido como la política del deseo, que hace incontornable esta paradoja entre fuerza y forma, pero entendiendo que la acción del deseo es pensamiento y que el pensamiento es sinónimo de hacer, entonces en toda acción hay pensamiento. (Aquel que desea, pero no actúa, engendra peste. Espera veneno del agua estancada. William Blake 1789).
El deseo como motivador del pensamiento y la creación, es la premisa en las mesas de dibujo expandido donde se entiende el desear hacer como medio de manifestación del ser.

La identidad → Suely Rolnik entiende la identidad como una forma muy pobre y occidentalizada de la subjetividad ya que solo se puede hablar de identidad cuando la subjetividad está reducida al sujeto en el marco cultural desde etiquetas como género, raza, nacionalidad, edad, etc.
Suely Rolnik aclara que cuando habla de subjetividad no habla del sujeto, que este es en realidad una pequeña parte de la subjetividad, donde rótulos como la nacionalidad, la raza, la clase social limitan la percepción y la acción del individuo.

Desde el dibujo se aborda la subjetividad como esa forma que sobrepasa a las etiquetas reconociendo y evidenciando la singularidad de cada persona que queda plasmada desde ese deseo que se manifiesta en el dibujo y que permite percibir como una impronta al ser que dibujo (yo veo, yo pienso y yo dibujo).

Formas de micropolíticas de pensamiento

Estas micropolíticas del pensamiento o reacciones desde el deseo al mundo Suely Rolnik las clasifica en dos grupos, pero aclara que no necesariamente son grupos antagonistas, sino que pueden existir variables y relaciones entre uno y otro.

Describe una forma (A), activa, que clasifica como buena, de pensamiento antropofágico[35]; heterogenético, es decir que engendra heterogeneidad, que produce diferencia; relacional porque es desde los efectos de la relación que este (pensamiento antropofágico, heterogenético) se produce; perspectivista porque es desde la perspectiva de una cierta experiencia del mundo donde está presente este efecto de las fuerzas del cuerpo; que lo conduce una brújula ética; donde la acción se da por el punto de interrogación en esa tensión entre lo familiar y lo extraño, que según ella produce una vida singular y noble donde el pensamiento es creación y no explicación.

Es con esta forma con la que relaciono las acciones de las mesas de dibujo expandido donde desde lo relacional se acepta y se produce diferencia con condición perspectivista porque es desde la perspectiva del dibujo expandido que se crea esta experiencia de mundo donde está presente el efecto de las fuerzas del cuerpo en constante relación entre lo familiar y lo extraño.

La otra forma (B) de micropolítica del pensamiento es la reactiva y se describe en la conferencia como pensamiento antropofaloegocéntrico donde se plantea como una identidad donde el hombre macho es el centro homogenético que produce repetición, que es identitario, colonial, capitalista y su brújula es la moral. Interpreta la crisis de la duda producida en el extrañamiento como algo bajo asociado al fracaso, que según la autora produce una vida genérica, vida estéril, misera vida.

Identifico esta forma de micropolítica con la mirada tradicional, conservadora de derechas que quiere mantener las hegemonías y tradiciones.

El arte puede ser una herramienta para descolonizar el mundo

Esta expansión del dibujo es articulada por un sentido contrahegemónico y decolonial desde las subjetividades con el que se busca cambiar o transformar varias condiciones y situaciones

[35]La antropofagia es un movimiento brasilero de los años 20 que se refiere a devorar o asimilar la otredad.

con las que no he estado de acuerdo. Este concepto de extrañamiento planteado por Suely Rolnik es totalmente aplicable a la acción de dibujar donde todo el tiempo se genera y se resuelve esa tensión o extrañamiento vital desde la acción misma ya que la misma hoja en blanco es análoga a esa idea de mundo que es transformado por la acción.

Toda hoja de papel ya es una cinta de Moebius en potencia, es en ese acto de torcer y pegar lo que la define en una forma de comprender diferente que permite ver como dos cosas opuestas realmente hacen parte de lo mismo, como sucede con el dibujo donde vacío y forma, sombra y luz, pensamiento y sentir, se tuercen y se unen en el gesto.
Ese acto de torcer y pegar es una constante en este proyecto, donde dibujo y no dibujo, arte y no arte, colectivo e individual, exhibición y creación, dibujar y escribir, dialogar y escribir, sembrar y dibujar son torcidos y pegados desde el oxímoron o la analogía para crear nuevas y extrañas vías.
El corte que propone Lygia Clark es sinónimo de las líneas trazadas que transforman y configuran ese mundo, de la acción que relaciono directamente con el estado del dibujante cuando dibuja, cuando dialogamos, cuando recorremos, cuando sembramos, el hacer como condición de ser, como acto de liberación seguido o potenciado por el deseo. Esto permite proponer el dibujo expandido como una acción dentro de una micropolítica activa del pensamiento donde se genera este tipo de descolonización de la que habla la autora.

Las mesas de dibujo expandido son espacios-acciones que se salen de la lógica repetitiva e institucionalizada donde acciones como escribir, dialogar y enseñar se transforman en acciones de dibujo expandido y, donde literalmente, la hoja en blanco se transforma en mundo.
¿Cómo se expande el dibujo desde el concepto de micropolíticas del pensamiento? desde la comprensión del dibujo como una acción compleja de transformación que permite aplicarlo a cualquier superficie del mundo, al entender el mundo como superficie y la acción de fuerzas como dibujo.

El indisciplinamiento del conocimiento

Coincido con Alex Shlenker entorno a una visión de colonización desde el conocimiento que se instauró en la modernidad capitalista donde más allá de ser el conocimiento una

herramienta para mejorar la calidad de vida de los individuos se le pensó en una forma hegemónica y universal para generar un dominio y control sobre qué es y cómo se produce.

"Wallerstein advierte el carácter estratégico del conocimiento puesto que "ya no era solamente una lucha sobre quién controlaría el conocimiento de la naturaleza […] sino sobre quién controlaría el conocimiento sobre el mundo humano" Schlenker, (S.F)

Estas 'jerarquías del conocimiento', según Schlenker, parten de una fragmentación del mundo desde diferentes disciplinas o campos especializados en un distanciamiento del investigador del mundo de cuya cartografía las artes fueron ignoradas. Creo que este modelo educativo es el que podemos ver hoy en día en nuestras instituciones educativas, donde las artes pasan a ser parte de talleres de bienestar universitario o en el mejor de los casos electivas y donde la participación o asistencia a actividades artísticas es escasa.

El desarrollo histórico de las formas de producir conocimiento ha impuesto una manera determinada de segmentar a la realidad del mundo para cada disciplina (Ciencias Naturales, Ciencias Exactas, Ciencias Políticas, Sociología, Antropología, Historia, etc.). Para tal división territorial del saber se parte siempre de una premisa incuestionable: quien conoce al mundo está fuera del mismo. (Schlenker, A. S.F)

Este aspecto es importante ya que considero que la propuesta de Investigación - Creación es en sí misma indisciplinar e invita al autor a sumergirse y participar del proceso de investigación, como sucede también en las IAP (Investigación, Acción, Pedagógica). En contrasentido a esa característica del disciplinamiento que ubica apartado del mundo al sujeto que investiga; el arte como una experiencia inmersiva del sujeto que se deja afectar y afecta el mundo en reacción a un conocimiento implantado como una forma de poder.

Aun así, la empresa moderna del conocimiento interpretó al mismo como herramienta de poder y control con pretensión universal. Wallerstein advierte el carácter estratégico del conocimiento puesto que "ya no era solamente una lucha sobre quién controlaría el conocimiento de la naturaleza […] sino sobre quién controlaría el conocimiento sobre el mundo humano", no puede haber poder sin dominio.

Desde Wallerstein la propuesta de indisciplinar el conocimiento, y/o la ciencia consiste en pensar por fuera de los límites disciplinares cosa que ya observaba el autor en el arte, donde el artista-investigador trabaja a partir del diálogo y la apropiación: El primero establece relaciones discursivas y conceptuales con la ontología y el correspondiente episteme de las distintas disciplinas del conocimiento; y el segundo busca secuestrar sin previo aviso las metodologías y los contenidos útiles para la subversión humana frente al ordenamiento arbitrario del mundo. (Schlenker, A. S.F)

Al igual que un virus la indisciplina trata de utilizar los elementos de la ciencia para apropiarse y articularse, pero en busca de un contrasentido a las mismas hegemonías que establecieron dichas metodologías entretejiendo la experiencia artística con diferentes campos del conocimiento.

Entonces la propuesta de este proyecto encuentra sentido en esta postura de indisciplinamiento donde se coincide en percibir una forma de educación colonizada y colonizante a la que se le hace resistencia por medio del dibujo expandido. Pienso en la mesa de dibujo como un lugar que contradecía las estrategias de dominación que aplicaba la universidad a los estudiantes permitiendo un horario abierto, sin llevar asistencias, permitiendo comer y hablar de cualquier tema donde nos ampara la tutela de bienestar universitario al apropiarnos de la misión y visión de esta.

También es importante el concepto de desenganche que se plantea desde Walter Mignolo en el texto de indisciplinar el conocimiento como una forma de desprendimiento y apertura a los conceptos de las grandes verdades y de su control, ya no se trata de las puertas que conducen a la verdad (aletheia) sino a otros lugares: a los lugares de la memoria colonial; a las huellas de la herida colonial desde donde se teje el pensamiento decolonial.

Esta pérdida de puja por la verdad se da desde las posibilidades abiertas del conocimiento por fuera de los cánones que el arte permite volcando la mirada hacia el yo, cuestionando al conocimiento desde la ética y el sentido para configurarlo como una negación a la otredad propuesta y convertirse en un nosotros. Parte del desenganche que sugiere Mignolo pasa por el desafío que debe asumir el artista por reconfigurar el régimen de la mirada moderno-colonial sobre la propia existencia. Si la ciencia moderna busca a un otro al que mirará desde la distancia epistémica y ontológica, el arte actual podría asumir desde su accionar que no puede

haber “otro”, porque el “otro” es parte de “nosotros”, ese nosotros que hace el estudio. Así, investigar desde el arte, implica pensar y accionar unas políticas de existencia que nos permiten indagar desde el acto artístico en ese nosotros cuya existencia será puesta en diálogo con otras miradas similares. (Schlenker, A. S.F)

Esta necesidad o invitación a indisciplinar el conocimiento no viene solo de Alex Schlenker, en su texto “La escuela de la noche” William Ospina invita a la necesidad de reconocer cómo las jerarquías del pensamiento académico han discriminado todo tipo de conocimiento prosaico en especial el de los niños y de quienes no asistieron o no pertenecen a la educación formal, aunque muchas veces tienen mucho más que aportar que los ‘sabios’ académicos, según el autor.

Aunque William Ospina no nombra el arte en el problema del pensamiento este también ha sido relegado a esa esfera de ser útil solo en el medio (o mundo) artístico, sin embargo, desde esa idea de expansión del arte en un sentido indisciplinar este conocimiento puede desbordarse hacia otras problemáticas, espacios y líneas de pensamiento

Castro Gómez en su texto inaugural de la maestría en Estudios Artísticos también abogaba por una transición y reacción a ese sistema educativo hegemónico implantado desde el modernismo que aún nos rige y exhortaba al arte como una forma de transición a una estructura más horizontal y rizomática frente a esa estructura arbórea y jerárquica en la que estamos

Conclusión

Esta acción de dibujo expandido se identifica con la propuesta decolonial de micropolíticas del pensamiento de Suely Rolnik donde encontramos una analogía entre la hoja del papel (cinta de Moebius) y el mundo y donde podemos interpretar al dibujo como esa acción que desde el extrañamiento configura y expande el mundo.

También se coincide en entender la colonización como un estado actual de la educación y del conocimiento al estar sometido a las estructuras capitalistas modernas desde donde se ejerce el poder de un saber universal, fragmentado y con distancia del investigador convenientemente

instalado por intereses y el arte como una forma de oposición desde lo indisciplinar a dicho régimen que coincide con la propuesta desarrollada de dibujo expandido.

Bibliografía para este artículo:

Schlenker, A. (s.f). Indisciplinar el conocimiento: investigar desde/con las prácticas artísticas. Recuperado en https://tinyurl.com/22yh5bty

Ospina W. (2008) La escuela de la noche, España, Pengüin Libros.

Castro G. (2009) Desafíos y tendencias de la universidad en Colombia: los retos de una maestría en Estudios Artísticos. Bogotá. Diálogos a propósito de los Estudios Artísticos Colección Magister

FIN DEL LIBRO 3

TRAZOS DESDE EL DIBUJO EXPANDIDO



Gustavo A. García G.

LIBRO 4
MESAS DE DIBUJO EXPANDIDO

Gustavo Armando García Galvis



LIBRO 4: MESAS DE DIBUJO EXPANDIDO.

Introducción 107

La mesa de dibujo en Uniminuto centro regional Soacha

Descripción 108
Nociones de dibujo expandido 110
Comunidades temporales de pensamiento 113
La exhibición como parte de la creación 114
Sentido contrahegemónico 115
Sentido decolonial de la mesa 116
Lo transdisciplinar y lo indisciplinar 118
Conclusiones de la mesa de dibujo 119

La huerta

Descripción 121
Nociones de dibujo expandido 124
Las comunidades temporales de pensamiento 129
La exhibición como parte de la creación 129
Sentido contrahegemónico 130
Sentido decolonial 131
Lo indisciplinar y transdisciplinar 131
Conclusiones 132

Ante los ojos de dios

Descripción 133
Nociones de dibujo expandido 136
Las comunidades temporales de pensamiento 138
La exposición como parte de la creación 138
Sentido contrahegemónico 138
Sentido decolonial 139
Lo indisciplinar y transdisciplinar 139
Conclusiones 139

Dulce aquelarre

Descripción 140
Nociones de dibujo expandido 141
Las comunidades temporales de pensamiento 144
La exhibición como parte de la creación 144
Sentido contrahegemónico 144
Sentido decolonial 145
Lo indisciplinar y transdisciplinar 145
Conclusiones 145

Crónicas urbanas

Descripción 146
Nociones de dibujo expandido 147

Las comunidades temporales de pensamiento 151
La exposición como parte de la creación 151
Sentido contrahegemónico 151
Sentido decolonial 152
Lo indisciplinar y transdisciplinar 152
Conclusión 152

La galería como una acción
Descripción 153
Nociones de dibujo expandido 154
Las comunidades temporales de pensamiento 154
La exposición como parte de la creación 155
Sentido contrahegemónico 155
Sentido decolonial 156
Lo indisciplinar y transdisciplinar 157
Conclusiones 157

La tutoría como una mesa de dibujo
Descripción 158
Mapa de la tutoría 159
Conclusiones 164

Los dibujantes 165

Conclusiones de la investigación 176

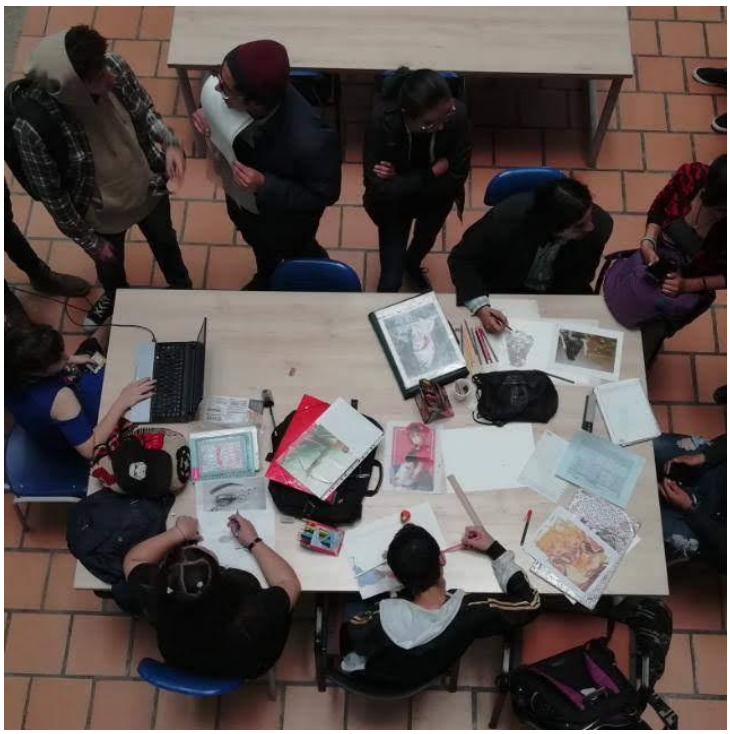
Introducción

Las mesas de dibujo expandido fue la denominación que se le dio a las prácticas realizadas durante la maestría para explorar y estudiar las nociones propuestas de dibujo expandido, comunidades temporales de pensamiento y la exhibición como parte de la creación y forma de agenciamiento, estas en relación o tensión con lo contrahegemónico, lo decolonial, el indisciplinamiento y lo transdisciplinar.

En este texto se hace una descripción general de cada una de estas experiencias, se describe y analiza cómo fueron entendidas y desarrolladas las nociones de dibujo expandido, como se formaron y funcionaron las comunidades temporales de pensamiento y qué papel jugó la exhibición como propuesta de creación y forma de agenciamiento; también se analiza qué elementos de cada práctica se relacionan con lo contrahegemónico, lo decolonial y lo transdisciplinar.

Este texto está elaborado a manera de ponencias individuales y se buscará socializar cada una de ellas con el fin de compartir y continuar con estas experiencias en diferentes espacios académicos.

La mesa de dibujo en Uniminuto centro regional Soacha



Descripción

La mesa de dibujo fue una actividad que propuse y desarrollé con el departamento de bienestar institucional de la Universidad Minuto de Dios Centro Regional Soacha, desde el departamento de cultura, y funcionó desde el año 2016 hasta el año 2019; este espacio se propuso como mesa de dibujo expandido en el proyecto de maestría durante los años 2018 y 2019.

Consistió en un espacio de formación en artes plásticas dentro de la universidad ubicado en un área común (una cafetería), donde cualquier persona de la comunidad académica podía asistir a desarrollar actividades de artes plásticas tales como dibujo, fotografía, tridimensional, etc., donde participaron estudiantes y profesores de diferentes carreras como Psicología, Trabajo social, comunicación social, Ing. de sistemas, Contaduría, entre otras.

La mesa de dibujo estuvo abierta de ocho de la mañana a una de la tarde de lunes a viernes y se podía asistir de manera libre en cualquier momento durante ese horario y las veces que se quisiera, y no se llevó un control de asistencia, ni registro de notas, solo un formulario de participación de las actividades de bienestar universitario. Este era un espacio donde se podían

hacer diferentes actividades y que, contrario a un espacio académico tradicional, se permitía comer y hablar sobre temas variados. Incluso a veces colocábamos música y tomábamos bebidas aromáticas, café o mate.

Esta mesa inicialmente no se manejaba así, se realizaban talleres dentro de los salones tradicionales de clase, pero como no había un espacio fijo y gracias a los múltiples cambios de horario, tuvimos problemas para tener salones en los que se pudieran dar las clases de artes; nos fuimos adaptando a las problemáticas y dinámicas institucionales así como a las necesidades de la población hasta llegar a desarrollar la actividad en unas mesas dentro de la cafetería, en la que estábamos permanentemente expuestos y que definiría nuestra dinámica.

Durante el desarrollo de la mesa de dibujo se exploraron varios espacios y actividades para tratar de encontrar una dinámica propia y que enriqueciera el proceso de cada uno de los participantes. Estas actividades tenían que ver con hacer clases al aire libre, hacer mesas de dibujo con música, hacer cine foros y algo que llamamos 'bibliotecas vivas', que consistió en generar diálogos entre profesionales de algún saber específico con el público participante que podía hacerle preguntas sobre ese saber.

El proceso de dibujar como una acción en exhibición fue una constante en esta mesa donde se dibujaba a la vista de todos. El exhibirse dibujando e invitar a otros a hacerlo hacía que la acción de dibujar tuviera un carácter performativo, donde el público podía interactuar preguntando y hablando durante el proceso de manera constante (cosa que normalmente no ocurre, pues los creadores trabajan en el encierro con el fin de mostrar el producto de su trabajo al final del proceso) y que permitió un enriquecimiento de la acción misma como experiencia de interacción en el proceso del dibujo.

La ubicación de la mesa hacía que esta fuera comprendida y denominada como un panóptico, pero a la inversa (haciendo referencia al panóptico de Foucault). Es decir, que podíamos ser observados desde todo lado, pero nosotros generalmente no nos percatábamos de ello.

La exposición de los dibujos realizados también fue importante dentro de las actividades de la mesa de dibujo. Iniciamos exponiendo dentro de la universidad en celebraciones como el día de la mujer y otras de esa índole, hasta que luego logramos que la universidad nos diera una cartelera en acrílico, desmontable, donde hicimos la exposición constante de nuestros trabajos. También hicimos exposiciones por fuera de la universidad, primero en mi casa que se adecuó

y abrió sus puertas como una galería y en el libro Café El Quijote, un café en el centro de la ciudad.

Nociones de dibujo expandido

El dibujo se expande desde la acción misma de dibujar al analizar y proponer esta actividad por fuera de los límites tradicionales (técnicos y disciplinares) para poder generar condiciones, interpretaciones y análisis diferentes tanto del mismo dibujo como de los diferentes espacios y actividades. Es decir, una acción intencionada en realizar dicha expansión.

El dibujo expandido en esta mesa es abordado desde varios aspectos:

- Como un hacer praxeológico
- Como una acción que activa y produce memoria.
- Como una acción libre y libertadora
- Como una propuesta y materialización de posibles realidades desde el imaginario hacia lo simbólico.
- Como un hacer colectivo que desde el diálogo no sólo entre los participantes sino con la comunidad, los textos y las imágenes, permiten producir diferentes tipos de conocimiento.
- Como una acción performática.

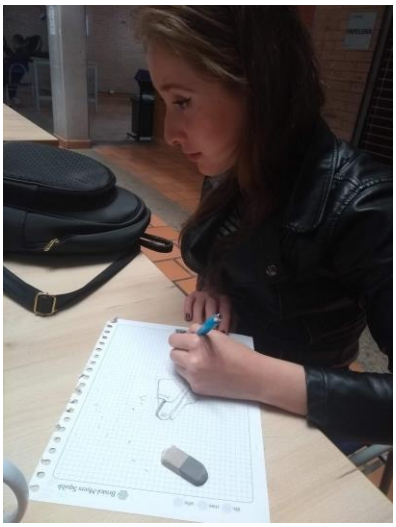
El dibujo expandido como una acción praxeológica → La praxeología es un concepto que llega a la mesa de dibujo gracias a que la propuesta pedagógica de la UNIMINUTO se basa mucho en esta. Es comprendido como un ciclo constante de tres acciones (ver, juzgar y actuar), hasta lograr un objetivo concreto que ayuda a medir la eficiencia de las acciones de un proceso.

Fue desde la acción misma de dibujar que pude comprender, aplicar y explicar dicho concepto, ya que en esta acción todo el tiempo se ve, se juzga y se actúa en un ciclo constante. Esto me permitió aportar a la comprensión de este concepto tanto con docentes como con estudiantes en reuniones, charlas de la mesa y las prácticas en la huerta, hasta darme cuenta de que también veo como una acción praxeológica todos los procesos de dibujo expandido.

El dibujo expandido como una acción que activa y produce memoria → también comprendí y reconocí la acción de dibujar como una acción de activación y generación de

memoria, lo que se hace evidente en la mesa de dibujo a través de las bitácoras de procesos, que nos permiten ver e indagar cómo cada persona entendió y aplicó el dibujo en diferentes momentos a manera de registro o álbum. No solo se recurre a la memoria para ir mejorando y dominando la técnica desde el hacer, sino que también el dibujo en sí mismo se construye como un objeto de memoria, como registro del ser en un tiempo y espacio definido.

El dibujo registra una memoria diferente del ser con respecto, por ejemplo, a la fotografía, ya que guarda memoria de lo sensible, es decir, desde lo que se sintió al elaborarlo y su carga emocional y simbólica; incitar a dibujar es incitar a construir memoria, a materializar y registrar lo sensible. Hay en los trazos algo que va más allá de la técnica, que conecta directamente con lo sensible y que a veces es inefable.



Es muy interesante la relación entre el dibujo y la memoria y podría dar para un desarrollo muy amplio (¿Todo dibujo es memoria?). Sin embargo, me interesa es ese aspecto del dibujo como memoria de lo sensible; quiero narrar un caso curioso que sucedió al respecto en el proceso de la mesa; Yeraldin Zapata estudiante de comunicación social (que es la estudiante que aparece en esta foto) durante el proceso sufrió un accidente y recibió un duro golpe en la cabeza, como consecuencia olvidó prácticamente todo, sin embargo, al visitar la mesa recordó los dibujos y las dinámicas de la mesa.

El dibujo expandido como una acción libre y libertadora → Se asume el dibujo expandido como una acción libre ya que se desengancha de los cánones académicos (y dogmas del arte), entendiendo la técnica como una herramienta para la propia satisfacción y expresión del participante por medio de diferentes desarrollos técnicos y conceptuales que no necesariamente están ligados a la disciplina. Y es una acción libertadora donde el ser comienza a fluir en la medida en que le pierde el miedo al fracaso y en cambio éste se reconoce como potencia dentro de esa búsqueda de la expresión propia.

En la mesa de dibujo el estudio de una técnica variaba de acuerdo con las intenciones de los participantes, el profesor actuaba a manera de guía o medio que proponía ejercicios, bibliografía, referentes y ejemplos según el objetivo específico de cada participante dentro de

un ejercicio de diálogo constante.

El dibujo expandido como una propuesta y materialización de posibles realidades desde el imaginario hacia lo simbólico → Desde el psicoanálisis y en especial desde la teoría de la realidad de Lacan se propone el dibujo como una acción de construcción y expansión de la realidad; desde el dibujante que en el instante en que dibuja abre nuevos sentidos simbólicos al materializar, desde el imaginario, parte de su subjetividad, creando una relación con el mundo; pero también el dibujo puede ser una posibilidad de creación de mundo que se resignifica en la observación y participación del espectador que reconstruye otra forma de realidad con su interpretación. Es decir, el dibujo amplía la realidad del dibujante, pero también la del espectador enriqueciendo y aportando al mundo simbólico.

Esto es muy importante en mi investigación ya que como tal el problema del artista no es que no pueda vender sus obras ni vivir del arte, su tarea es aportar al mundo simbólico para que otros lo puedan usar como herramienta en la construcción de posibles interpretaciones y posibilidades de realidad.
Desde el dibujo también se puede percibir y entender la realidad como un fluir en constante transformación; una transformación desde el ser donde no se pueden hacer dos dibujos iguales de la misma forma que uno no se puede bañar dos veces con la misma agua de un río, entendiendo o siendo conscientes de lo único de cada instante y donde el dibujo sirve como registro y acto de conciencia de esos instantes a manera de un gramófono de la experiencia humana.

El dibujo expandido como un hacer colectivo que desde el diálogo permite producir diferentes tipos de conocimiento → Se propone el diálogo como un tejido de pensamiento que genera relaciones entre personas (trazos) donde los soportes serían las mentes de las personas que dialogan, la configuración de espacios para el diálogo, los apuntes, las grabaciones y el vínculo que queda entre los participantes. Podemos entender el valor simbólico de la palabra como parte de la construcción mental de imágenes que en el diálogo se van entretejiendo y reconfigurando.

La relación con los libros es entendida también como un diálogo o mejor, una escucha; se llevaron libros a la mesa de dibujo para ser ojeados, prestados y leídos, estos libros hacían

parte de mi biblioteca personal, pero al ser sacados y expuestos cobraban un nuevo sentido y utilidad. Este gesto fue replicado por algunos estudiantes que traían sus libros a la mesa donde eran compartidos.
La forma tradicional de enseñanza del dibujo y lo formal en cuanto a cánones y procesos son reemplazados por un diálogo en el que, a manera de asesoría con el participante se comparte tanto su proceso de dibujo como el contexto en torno a lo que lo motiva. Es desde el diálogo que el participante dibuja su propuesta.

Como una acción performática → Se hace una exposición constante del proceso, no solo de realización de los diferentes dibujos sino también de las discusiones, referentes y libros analizados.

Las comunidades temporales de pensamiento

Esta intención de convocar comunidades temporales (es decir, sin una obligación más allá de la voluntad de participar para generar, compartir, escuchar y discutir el pensamiento), fue evidente en esta mesa de dibujo en la UNIMINUTO, donde hubo una participación abierta que iba desde asistentes regulares hasta personas que participaron una vez o esporádicamente, así como un constante público que pasaba o miraba desde los pasillos y los balcones.
Esta experiencia me llevó a entender cómo el pensamiento se transforma o mejor se potencia en el ejercicio colectivo que, a manera de cardumen, alimenta a cada individuo; una pulsación constante de lo individual a lo colectivo y de lo colectivo a lo individual.
La mesa de dibujo también me permitió hacer conciencia de algo que llamo Biorritmo[36] y es la frecuencia natural de velocidad que tenemos al hacer algo a nuestro propio ritmo y que percibo en el acto de dibujar, frecuencia que nos permitió entrar en otro estado tanto de hacer como de pensar y sentir. Este biorritmo lo percibo por ejemplo en clase donde soy consciente que cuando estoy dibujando tengo una mejor capacidad de comprensión y atención, también me sucede cuando aplico esta frecuencia a otras actividades, siento una optimización de ese hacer en contravía al afán tradicional impuesto por un ritmo de vida acelerado; en la mesa se sentía

[36] **Este concepto me remite al ritmo natural de la vida, lo relaciono mucho con el Zen que es una escuela budista y en especial con la práctica del Jardín Zen.**

un ambiente diferente al estrés y ritmo cotidiano de la universidad que atribuyó a esto.
El poder dialogar con estudiantes y profesores de diferentes disciplinas como la psicología, el trabajo social, la literatura, la comunicación social entre otras permitió tener un espectro más amplio del dibujo no sólo desde lo artístico sino desde diferentes áreas del conocimiento que enriqueció mi proyecto de investigación.
También la mesa de dibujo generó diferentes actividades y acciones paralelas, como por ejemplo la organización de los estudiantes para celebrar Halloween, compartir y aprender a cebar un Mate, la propuesta y creación de cine foros, la generación de espacios de meditación, etc. Es decir, que el pensamiento crece y se desarrolla produciendo otro tipo de acciones diferentes a la finalidad inicial que en este caso era la práctica y enseñanza de las artes plásticas.
La comunidad trascendió el espacio físico de la mesa. Durante las vacaciones y después del cierre de semestre de la universidad se trascendió el vínculo institucional, ya que nos seguimos reuniendo para desarrollar diferentes actividades como: reuniones para compartir alimentos, planear exposiciones y ver películas, hacer salidas al centro de la ciudad para visitar museos y para ver teatro, etc.

En el año 2020 por la pandemia del COVID y la situación de cuarentena y virtualidad, se propuso reactivar la mesa de dibujo virtualmente, aunque ya estuviera desvinculado de la universidad. A esta propuesta respondieron varios de los estudiantes que habían participado de la mesa de la universidad, pero también personas cercanas y continuamos reuniéndonos de manera virtual, en un inicio para dibujar y hablar, pero luego para leer en colectivo el libro “Así habló Zaratustra” de Federico Nietzsche y ahora pensamos en la producción de podcast y textos a partir del análisis de libros y películas.
También nos hemos reunido con otra de las participantes de la mesa para dibujar y hacer intervenciones urbanas donde por medio del esténcil (figuras de lagartos y peces) se intervinieron alcantarillas buscando una reflexión en torno al uso de las aguas residuales.

La exhibición como parte de la creación

Considero que el mayor ejercicio expositivo era la propia mesa donde el hacer del dibujo estaba a la vista de todos y donde se invitaba no sólo a exponer sino a exponerse, acto que he relacionado con la performancia.

Esta exhibición del proceso afectaba directamente el ejercicio creativo porque estos observadores iban comentando, incluso acompañando, los procesos de algunos de los participantes y además intervenían en las charlas y discusiones que se generaban en la mesa.

Exhibición en días especiales: Se realizaron exhibiciones en celebraciones como el día de la mujer en algunos de los corredores de la universidad de estas exposiciones se conserva un registro fotográfico y en vídeo. Esto era importante ya que muchas personas de la comunidad lograban identificar el trabajo de la mesa y a varios de los participantes reconociéndolos como dibujantes y conectando de maneras diferentes con las propuestas.

Cartelera de dibujos: En el último año de funcionamiento de la mesa nos instalaron una cartelera en acrílico muy cerca a la mesa en una zona de tránsito común donde cada 15 días cambiamos los dibujos. Esta cartelera quedaba entre la mesa y los baños, y estos últimos tenían una acústica tal que nos permitía escuchar los comentarios de la gente sobre los dibujos y paralelamente las personas que entraban al baño podían escuchar las charlas que se desarrollaban en la mesa.

Exposición final: Al final de semestre se nos pedía hacer una exposición de cierre donde mostramos los trabajos de los participantes, al inicio fue en la misma universidad, pero luego se hizo la exigencia que fuera afuera de la institución. Así que la hicimos dos veces en la galería que queda en mi casa, en la localidad de Kennedy, y una vez en el Libro Café el Quijote, en el centro de Bogotá en la calle 19 No 4 - 71.

Estas exhibiciones nos permitieron convocar a un público diferente al de la universidad y poder intercambiar y compartir no sólo los dibujos expuestos sino experiencias diversas por medio de actividades culturales.

Sentido contrahegemónico

Las hegemonías a las que se reacciona están relacionadas con la institución artística, los modelos de educación tradicional y las estructuras sociales.

Institución del arte → buscar que la enseñanza del dibujo (como un medio para que quien aprendiera a dibujar hiciera lo que realmente quisiera) estuviera por fuera de los cánones y modas del circuito artístico. Y aunque estos eran revisados, estudiados y criticados, era libertad de cada participante de la mesa si quería reproducir o copiar alguna tendencia o algún artista, con el fin de ampliar sus desarrollos técnicos.

Educación Tradicional → buscar cómo resistir y oponerse a la hegemonía de la escuela tradicional y lograr ciertas libertades que en otras clases eran muy difíciles de alcanzar como trabajar por fuera del salón o por fuera de la institución, y permitiendo actitudes que eran restringidas y sancionadas en un aula tradicional como la libre opinión, el uso del vocabulario cotidiano (incluyendo sus groserías), poder y beber durante las sesiones de trabajo, poner música mientras se trabaja (la que ellos escuchaban y que era de todo tipo), llegar a alguna sesión y no dibujar solo hablar, etc. Entonces la mesa rompía el ritmo normal de una clase y terminaba convirtiéndose en una especie de oasis protegido de la normatividad institucional.

Estructura social → oponerse a esa noción general de la sociedad que entiende el arte como decoración, manualidades y como herramienta para aprovechar el tiempo libre, y poder plantear una clase de dibujo como un espacio de diálogo, de pensamiento y de debate, pero en especial, como posibilidad de transformación de la realidad propia (contextual).
También dentro de estas estructuras sociales logramos cambiar esa noción del artista como un ser dotado de un talento especial (de un don) y llegar a entender el arte como una capacidad o habilidad humana que toda persona puede desarrollar.

La mesa era una forma de singularidad dentro de un sistema que funcionaba a manera de juego de cintura o punto de fuga que, aunque estaba financiada y apoyada por la universidad, rompía con las normatividades y dinámicas tradicionales del ejercicio pedagógico de la misma institución.

Sentido decolonial

A partir del texto “Las epistemologías del sur” Sousa Santos B. (2006)., que habla de la relación de lo posmoderno a lo poscolonial, me interesó en especial el concepto de horizontalidad, que

permite entender que no hay un conocimiento completo sino más bien diferentes tipos de conocimiento que pueden ser complementarios. En ese sentido entiendo la mesa de dibujo como una acción en resonancia con ese pensamiento horizontal donde más que imponer conceptos o reglas se trabaja desde un diálogo, donde los estudiantes aportan a su proceso y al proceso de los demás.

En un sistema de clase tradicional el profesor está dentro de un dispositivo de poder al evaluar el rendimiento de sus estudiantes y tener un estándar o programa general que cumplir de tal manera que ellos están subordinados al criterio del profesor y al programa. El profesor encarna a la institución de tal manera que cuenta con el apoyo de los estamentos administrativos tales como coordinaciones, consejos académicos, etc. para imponer su poder jerárquico y mantener la hegemonía de la institución. Pero ¿Cómo romper ese sistema jerárquico en un lugar donde todo se ha movido por jerarquías? ¿Cómo nivelar las relaciones de poder hasta que queden equilibradas en la horizontalidad?

La mesa coincide con lo propuesto en las epistemologías del sur en la intención de generar un nuevo tipo de estructura social donde se acepte la diferencia sin una escala de valor comparativa, reaccionando a esa colonización de las subjetividades y del pensamiento impuestas por estas estructuras; por tanto, la mesa no necesitaba mecanismos de control ni normatividades que la sustentaran. El resultado de esta experiencia es la generación de una comunidad de diversas carreras que han tejido lazos sociales, afectivos e intelectuales.
Susan Buck Morss (Buck M. 2002) en su texto sobre Walter Benjamín habla del problema de la estética en occidente como un problema que se le atribuyó desde Renato descartes y Kant a la razón, sin embargo, en la antigua Grecia el término estética se atribuía más al sentir y a los sentidos.
Pensaría entonces que el acto de dibujar como lo propone la mesa fortalece esa idea que tenía Walter Benjamín de la estética como un problema más desde el sentir que desde el pensar; al inicio la persona que entra en las clases de dibujo comprende la forma y la proporción en una serie de ejercicios básicos que se interiorizan rápidamente pasando más a un acto del sentir el dibujo. Esa carga sensible en el dibujo se puede percibir por parte del espectador quién puede conectar con ese registro en el trazo de lo sensible por eso es diferente observar un dibujo que una impresión digital.

También quiero plantear un diálogo con el capítulo de Mundos Soñados de la democracia, también de Susan Buck Morss (Buck M. 2002) donde esta autora plantea que el estado democrático es en esencia violento y que necesita la creación de un enemigo para poder sustentarse; creo que esta noción de estado es fractal es decir aplica para la macro política pero también aplica para la micropolítica en estructuras como la familia el colegio y la universidad. Es en esta última, en la universidad donde funciona la mesa de dibujo, donde se encuentran el fracaso y la ignorancia como los enemigos creados y sustentables de la academia. Más allá de tenerle miedo al fracaso y de desdeñar los saberes prosaicos. La metodología del dibujo en la mesa se enuncia como un diálogo donde conceptos como el talento o el virtuosismo se cuestionan y se resalta el dibujo como un proceso continuo de reflexión y corrección, donde se evita la competencia entre los participantes y se puede entender que todos los dibujos están en una misma escala de valor debido a que todos tenemos procesos de aprendizaje y significación diferentes y que lo único que nos motiva a mejorar en la parte técnica es nuestro deseo propio.

Nos configuramos en la mesa desde la charla, donde al abrir nuestras inquietudes y compartir nuestros saberes logramos estructurar un sentido social que se piensa y se construye así mismo, y no necesita proyectarse a una encarnación mayor como la institución. Esto es importante ya que la creación y dependencia a un Estado se da desde la necesidad de seguridad y como encarnación de un pueblo, es por esto por lo que las dinámicas de la mesa pueden continuar sin el apoyo de la institución.

Comprendo el acto de dibujar como un acto político, ya que literalmente quien dibuja está materializando su ser y lo está compartiendo con el mundo, una acción de autoconstrucción del individuo, ya que al dibujar se dibuja así mismo y si el sujeto asume la responsabilidad de su propia construcción no es necesario encarnar una figura superior que guíe y cuide de él.

Desde las micropolíticas del pensamiento planteadas por Suely Rolnik se puede entender la mesa como un dispositivo de extrañamiento que genera nuevas dinámicas frente a una familiaridad institucional.

La normatividad es importante en la comprensión de las hegemonías porque es desde la norma que se vuelve efectivo el ejercicio del poder.

Lo transdisciplinar y lo indisciplinar

La dinámica de la mesa de dibujo se puede definir desde una forma transdisciplinar entendiendo este concepto desde la relación horizontal entre los saberes académicos y los saberes prosaicos; se entienden los saberes como vectores o fuerzas que se ponen en tensión en diferentes campos. Desde la modernidad el saber académico o disciplinar se forma, argumenta y sustenta desde la academia donde por medio de fuentes y bibliografías se permite desde el método científico posicionarse como una verdad que se ha impuesto a los otros saberes.

Más allá de pensar cuál tipo de saber es o no legítimo o verdadero la horizontalidad en la mesa plantea que todo tipo de saber es válido y no solo eso, sino que más que opuestos son complementarios. Haciendo una reflexión de nuestras condiciones culturales e históricas actuales se puede decir que somos un tejido de muchos tipos de saberes: académicos, prosaicos, tradicionales, religiosos, etc., que nos constituyen como individuos de una multiculturalidad con una identidad difusa y variable.

En la mesa de dibujo no se hablaba solo de dibujo, se hablaba de series de anime y su relación con el mundo contemporáneo, de las vivencias y cuestionamientos que se tienen frente al mundo, de libros que leímos y de nuestra forma de pensar la educación, la política y la sociedad, esto es posible al no tener una planeación de clase sino más bien una metodología personalizada y abierta que permitió generar espacios para proponer cualquier tipo de temas, diálogos y dinámicas, entre las diferentes posiciones y visiones de mundo de los participantes que no solo eran de distintas carreras sino de diferentes orientaciones sexuales, religiosas, culturales y filosóficas; estas charlas afectaban la creación ya que muchas de esas miradas, diálogos y posiciones quedaban plasmadas en los productos de dibujo de cada participante (incluyendo la mía).

La acción de reunirnos libremente con el fin de crear pensamiento y generar acciones por fuera de las instituciones se relaciona con ese hacer de fuerzas y la construcción propia de mundo desde el deseo que propone Suely Rolnik al usar el arte como una herramienta decolonial.

Conclusiones

La mesa de dibujo permitió comprobar cómo la acción de dibujar puede tener efectos

significativos en el desarrollo de otros saberes, en la conformación de nuevos tejidos sociales, en la potenciación de lo interdisciplinar y en la generación de espacios de pensamiento, creación, interacción y exhibición dentro de espacios académicos; hoy en día continúo con esta práctica en mi casa.

También se comprendió el potencial de esta acción frente a lo hegemónico, la decolonizacion de las subjetividades y la búsqueda de un saber horizontal y emancipado dentro de lógicas indisciplinares y transdisciplinares.

La huerta



Descripción

La huerta fue un espacio que funcionó del 2015 al 2019 en la Uniminuto Centro Regional Soacha como un laboratorio de investigación, formación y desarrollo de huertas urbanas con la finalidad de aplicarse en territorio como herramienta desde el trabajo social.

Se trabajó con el departamento del C.E.D (Centro para la Educación y el Desarrollo) que coordina las prácticas de responsabilidad social de la universidad que son prácticas obligatorias para los estudiantes de 5 semestre.



Este espacio inició en la mesa de dibujo al hablar con el profesor Jhon Valencia (él frecuentemente pasaba a la mesa a mirar las diferentes dinámicas y a hablar con nosotros) sobre mi experiencia sembrando pimientos en mi casa.

Me propuso generar un espacio académico para desarrollar esta experiencia dentro de las prácticas de responsabilidad social, ya que esta forma de siembra era pertinente para aprovechar las grandes terrazas de Soacha y las plantas podrían llegar a mitigar el problema ambiental[37].

La idea inicial era solicitar al departamento administrativo un

[37] El problema de la contaminación en Soacha es alto debido a la industria y la deforestación, incluso tiene más contaminación que Bogotá

espacio donde pudiéramos tener 10 canecas de plástico para sembrar, sin embargo, nos ofrecieron un espacio de 7 metros cuadrados que no estaba siendo utilizado. El primer grupo con el que trabajamos eran estudiantes de contaduría, y con ellos desarrollamos un plan de trabajo para la siembra y producción de plantas que trajeran un beneficio a la población a la cual estaba proyectada.

Estaba claro desde el comienzo que queríamos hacer una producción orgánica y en internet se encuentra mucha información sobre siembra y cuidado de plantas; cada participante empezó a desarrollar en su casa un proceso de práctica para aplicar la información que conseguimos y también creamos un grupo de WhatsApp para organizar y compartir la información y comenzamos a sembrar luego en el espacio que nos entregó la universidad, adaptándolo a las condiciones, usando elementos de reciclaje como llantas y guacales y llevando tierra negra y abono para mejorar las condiciones del suelo.

La actividad académica se planteó como un espacio para aprender juntos ya que, aparte de mi experiencia con los pimientos en casa, no era un experto en el tema. Sin embargo, estaba en resonancia con otras actividades que había realizado en esas condiciones alentado por el texto “El maestro ignorante” de Jacques Ranciére.

La huerta al igual que la mesa estaba en un lugar abierto de libre circulación ubicada junto al parqueadero de la universidad, esto permitió la interacción con profesores como Edgar Camilo González Martínez, que trabaja en el proceso de recuperación del humedal Neuta, desde donde nos asesoraron en la limpieza de semillas y en procesos limpios y orgánicos de siembra. O como el profesor Alexander Diaz, quien aportó una visión de las plantas y de la tierra desde el chamanismo andino, entendiéndolas (las plantas) como seres y no como productos.

El aprendizaje desarrollado en este espacio durante el proceso se llevó hacia diferentes espacios del territorio como Rincón del lago, la despensa, La isla donde trabajando con la población se pudieron desarrollar talleres y espacios de desarrollo de huertas.

También fue evidente que la actividad de huerta beneficiaba a los estudiantes quienes encontraban en esta un espacio para soltar el estrés y entrar en contacto directo con la naturaleza. También se cambió el panorama de ese espacio de la universidad, pues era

considerado como un ‘peladero’ y luego de la huerta pasó a ser un lugar amigable para poder estar y compartir con otros.

En 2017 se decide desarrollar la huerta de la universidad como una huerta de producción y de investigación con hierbas aromáticas y medicinales, luego de analizar el proceso anterior y empezar a tener en cuenta factores importantes como la ausencia de cuidado de la huerta en el periodo vacacional, ya que la universidad no lo asumió y no podía exigirse al personal de seguridad que lo hiciera, entonces las plantas se morían fácilmente teniendo que comenzar desde cero cada semestre. Otro aspecto era que los pocos frutos que producía la huerta eran llamativos para la gente que pasaba y los arrancaban de las plantas (tomates, pimentones), así que como tal la producción no lograba verse sino en pocas ocasiones, además el pisoteo por parte de los perros guardianes, que soltaban de noche en la universidad, no dejaba que las plantas progresaran; a esto se sumaba la dependencia de químicos y fertilizantes de plantas de producción agrícola como la del tomate y las heladas que el territorio sufre en ciertas épocas, lo que también afectó considerablemente la huerta. Por estas razones se buscó trabajar con plantas aromáticas y medicinales que podrían ser, según lo que investigamos, mucho más resistentes a estas inclemencias.



Código QR Avance y formulación del proyecto de huertas

Las plantas aromáticas y medicinales abrieron un camino de exploración y uso más acorde a las necesidades de la población universitaria y a las circunstancias antes mencionadas. Por ser plantas muy resistentes la falta de cuidado en vacaciones no se generaba un daño significativo entre uno y otro semestre. Eran plantas que no estaban manipuladas por industrias como Monsanto, se consiguen fácilmente en plazas y mercados y no requieren de químicos o fertilizantes para su cuidado, estaban en sintonía con saberes prosaicos, campesinos y ancestrales que fuimos descubriendo en el proceso, su producción es alta y se pueden aprovechar casi todo el tiempo.

A inicios de 2019, y por mi investigación de maestría, se asume la huerta como una mesa de

dibujo expandido y se plantea como una forma de dibujar en y con la tierra.

La huerta fue una fuente de bebidas aromáticas de las que se proveían oficinas y decanaturas de la universidad, y los estudiantes desarrollaron varios prototipos de proyectos para el aprovechamiento de sus cualidades como jabones naturales, procesos de deshidratación, aceites saborizados, pomadas etc.

El espacio de la huerta se convirtió en una experiencia estética, un lugar agradable de descanso y un sitio obligatorio de visita dentro de la universidad donde también se hacían meditaciones, reuniones y charlas.

Se trabajó en la huerta de la universidad hasta finales del segundo semestre de 2019, sin embargo, en mi casa he seguido desarrollando el proyecto “Jabones caseros de la huerta”, donde uso las plantas aromáticas que siembro para la elaboración de jabones naturales y artesanales de aceite de oliva extra virgen.

Nociones de dibujo expandido

La mirada de la huerta como un dibujo permite ensoñarnos como seres pequeños que dibujan en una escala enorme y que pueden observar hasta las fibras más pequeñas de cada trazo; dicha ensoñación por medio del desplazamiento que hacíamos se traslada al territorio y permite diferentes lecturas. El proceso de expansión del dibujo desde la huerta se aborda como un dibujo sobre el terreno y con la tierra donde la ubicación de las plantas y los elementos cumplen un papel compositivo en constante cambio y donde se requiere una intervención constante para su mantenimiento y transformación, sin embargo, aparecen otras nociones de la acción de dibujar:

- El dibujo expandido como una acción de configuración espacial.
- Recorrido de un saber como dibujo expandido.
- Corrección permanente de un boceto en proceso.
- El dibujo expandido como un acto intuitivo.

- El dibujo expandido en la huerta como práctica de construcción interior.

El dibujo como una acción de configuración espacial → de inserción, de supresión, de organización y reorganización de elementos; así proponemos la huerta como un dibujo en formato ampliado. Un espacio, un terreno baldío en sus inicios que con el diseño y trabajo constante se va configurando con el tiempo como un dibujo en permanente construcción.

Un dibujo que se delimita configura y piensa a futuro, donde los puntos y líneas son los espacios de cultivo, las plantas, la tierra y las macetas. Esta composición obedece a una necesidad estética[38] y sensible con cada elemento, conscientes de las necesidades de estos como seres vivos.

Las plantas como seres y objetos configuran espacios y transforman ambientes por eso son usadas normalmente como elementos de decoración. La transformación del espacio en la huerta por medio de la siembra permitió generar un espacio no de decoración, sino de disfrute estético, un espacio para estar bien.

Acciones como: rastrillar, picar, cavar, sembrar, deshierbar, podar, abonar, cosechar para ver crecer y disfrutar el resultado de la acción en la cosecha permiten comprender esa relación constante entre dibujo y dibujante o sembrador y tierra, permite entender la reciprocidad de la acción en la que dibujando me dibujo y transformando me transformo.

La huerta permite experimentar el dibujo a profundidad, al interpretarlo de esta forma, ya que expande los límites de su acción a un hacer y sentir constantes, como si uno estuviera sumergido dentro del dibujo observando en macro todos sus componentes espaciales, los surcos elaborados en la tierra como líneas, todo el cuerpo enfocado en una acción de transformación del espacio obedeciendo a la intención, la intuición y el deseo.

Recorrido de un saber como dibujo expandido → El dibujo se vuelve recorrido, se traslada del espacio de la huerta por sus participantes hacia otros territorios, se dibuja en la ciudad de Soacha para ir al encuentro de otras personas que desarrollan este tipo de prácticas, que dibujaran otras huertas; esto hace pensar en las líneas de Nazca, en esas configuraciones que

[38] Estética, pero no solo desde lo visual sino más bien desde el concepto que plantea Mandoki como una interrelación de lo sensible.

se expanden sobre el territorio y cómo esta actividad de la huerta se expandió de ese modo aplicando el saber de las huertas como puntos de desarrollo y configuración, como a su vez las personas de la comunidad expandieron ese territorio de huerta y se vieron involucradas en la práctica; todos los sábados nos extendíamos por el terreno para luego contraernos y volver a la huerta de nuevo a practicar y aprender, a planear y diseñar para luego volver a extendernos llevando eso que aprendimos. Siento y visualizo a esta dinámica de dibujo de la práctica como un latido o una onda que sale de la huerta hacia los barrios y luego regresa.

Corrección permanente de un boceto en proceso → El cuidado de la huerta se puede entender como la acción permanente de corrección de un boceto, un trabajo que de no hacerse pone en riesgo todo el trabajo acumulado, un constante deshierbar, reacomodar plantas, resembrar, un dibujo que no se puede fijar, solo registrar fotográficamente o en video pero que no está del todo terminado.
El primer boceto de la huerta apuntaba a la producción de alimentos como tomates, apio, fresas, sin embargo, por la iniciativa casual de un celador que sembró junto a nosotros llegaron otras plantas como el romero y la caléndula, con este nuevo vecino de siembra y coautor del dibujo intercambiamos saberes, espacios y experiencias por un tiempo.

El espacio se fue transformando a medida que crecían las plantas, estas atrajeron diferentes insectos como abejas, mariposas, escarabajos y libélulas, también serpientes y aves como colibríes y mirlas, haciendo que el dibujo fuera complementándose.

Exploramos y experimentamos constantemente, como cuando convertimos en invernadero un viejo dispensador de papas fritas abandonado por los de la cafetería. También hicimos materas verticales con botellas y desarrollamos nuevos sistemas de siembra, sin embargo, al salir de vacaciones muchos de los elementos y plantas eran desechados por los trabajadores y muchas de las plantas morían por falta de cuidado, así que al siguiente semestre era iniciar de cero, situación que se repitió hasta que dimos con las plantas aromáticas y medicinales que podían resistir estas extremas circunstancias.

A veces la huerta estaba en todo su esplendor y una semana más tarde se veía casi muerta, un hongo, exceso de sol o lluvia, falta de un mejor drenaje hacía que nos tocara hacer actividades de rescate de emergencia; fueron estas condiciones las que nos llevaron a optar

por hierbas aromáticas y medicinales, que eran efectivas contra parásitos, resisten también tanto las falencias como los excesos del clima y su aprovechamiento era casi inmediato pero siempre tocaba estar retocando ese boceto o ese dibujo que tuvo mil formas en su proceso.

El dibujo como un acto intuitivo → En la huerta, aunque se tenían objetivos y guías se permitió la experimentación intuitiva, el hacer obedeciendo a impulsos. Esta acción la relaciono con el dibujo desde la inmediatez, como cuando no se parte de una idea predefinida, sino que a medida que se avanza, él mismo empieza a cobrar un sentido. Esto permite procesos de indagación y transformación desde la misma experiencia. *Un camino sin destino donde el destino es el mismo camino.*

Esta noción de dibujo desde la intuición es la que más he desarrollado y disfrutado porque implica involucrarse con todo el proceso, tomando decisiones que permiten conectar y relacionar elementos y poder dar un destino a lo que sale de la huerta. Sembrar, trazar surcos, escribir, limpiar, recoger, volver a sembrar, reescribir, mover, acomodar, remover, reacomodar, etc.

Cuando hablo de intuición hablo de ir sintiendo y pensando de manera muy profunda e intensa, así como el pintor británico Lucían Freud hablaba de la intuición en su trabajo: “el pintor se guía por la intuición igual que un perro sigue el rastro de su presa”. Es decir, se va presintiendo lo que va a suceder, se va encontrando el camino adecuado o mejor, parafraseando a Brancusi y su comprensión de la escultura, se va comprendiendo de manera sensible la materia.

El dibujo expandido en la huerta como práctica de construcción interior → Entiendo el dibujo en general como una forma de construir el interior creando en el exterior, como una acción constante y recíproca, donde lo que sucede dentro del dibujante se exterioriza, pero a la vez lo que se exterioriza en el dibujo también le afecta adentro.
La finalidad en la huerta no se planteó como una acción de producción solamente, sino también como un dibujo, es decir como una experiencia sensible del hacer; la experiencia de sembrar y cuidar la huerta es entendida como acción de conocimiento que desde la relación con la vida permiten generar reflexiones, analogías y metáforas.
En mi caso fue una experiencia que aportó a la comprensión de la vida y que actualmente continúo y quisiera seguir desarrollando en diferentes espacios con diferentes poblaciones, ya

que la considero una forma importante de impactar en lo sensible desde el hacer con y para la vida.

Algunas de esas reflexiones personales son las siguientes:

Antes de sembrar prepara el terreno.
La latencia de la semilla:
está dormida pero atenta a que se presenten las condiciones para crecer.
La vida es una fuerza poderosa que se manifiesta a la primera oportunidad.
Para sembrar es importante pensar bonito, lo que pensamos afecta nuestro hacer.
Una planta crece de acuerdo con los recursos que tiene, esto garantiza su sobrevivencia.
Todo necesita su propio espacio, las plantas se siembran espaciadas unas de otras ya que cuando se invaden los espacios se da la competencia y en eso se va toda la fuerza vital.
El cuidado propicia el crecimiento y genera vínculos:
amas lo que cuidas y cuidas lo que amas.
Lección de la poda:
Es necesario quitar lo que sobra para tener más fuerza en lo que se necesita.
Los excesos son perjudiciales.
El intercambio se da desde el ofrecimiento.
Lo que no cosechas a tiempo se pudre.

El espacio de la huerta se convirtió en un espacio propicio para la meditación ya que estaba separado de los edificios y de las dinámicas y ruidos propios de la universidad, un lugar con aire limpio y aromas de plantas aromáticas acompañado de sonidos de pájaros.
Todas las mañanas cuando llegaba a la universidad lo primero que hacía era dirigirme a la huerta con el pretexto de regarla para poder estar un momento de 10 a 15 minutos a veces un poco más tranquilo respirando y sintiendo.

En algún momento hablando en la mesa de dibujo con algunos colegas descubrí que no era el único que utilizaba ese espacio para meditar y surgió la idea de hacer meditaciones colectivas invitando a más personas y pensando cómo esta práctica podría beneficiarnos.
La meditación tiene varias interpretaciones, connotaciones y prácticas, por ejemplo, yo la entiendo como elemento (quizás de sugestión) que permite ser consciente de la experiencia

vital que tenemos como seres vivos pero separada de las distracciones del pensamiento, es decir, estar presente en el aquí y ahora de esa experiencia. Los otros dos profesores con los que realizamos las prácticas curiosamente tocayos entre ellos, Alexander González y Alexander Diaz, provenían de dos cosmovisiones distintas, Alexander González era un devoto de Krishna, practicante y perteneciente a la comunidad Hare Krishna y Alexander Diaz estaba en su proceso de formación como chamán dentro del chamanismo andino, con una cosmovisión que viene del Putumayo, en estrecha relación con comunidades indígenas. La mayoría de los estudiantes participantes provenían de familias tradicionales de Soacha donde por lo general se profesaba el cristianismo así que la meditación se propuso como un espacio donde podíamos ver los puntos de conexión entre nuestras diferentes creencias permitiendo una experiencia en conjunto armónica y enriquecedora.

Las comunidades temporales de pensamiento

Aunque la práctica de responsabilidad social era una materia obligatoria en la universidad, los estudiantes podían escoger el tipo de práctica que querían desarrollar, sin embargo creo que la noción de comunidades temporales de pensamiento se da más claramente en la interacción con otras personas que se involucraron con el proceso y que no hacían parte directa con la práctica, como es el caso de los voluntarios, que eran estudiantes y profesores que querían aprender y aportar en estas actividades y ayudaban con el cuidado y desarrollo de las plantas. También están las personas convocadas por fundaciones y líderes sociales en el territorio, que quisieron aprender sobre las técnicas de desarrollo de las huertas urbanas.

La exhibición como parte de la creación

Al igual que en la mesa de dibujo el proceso de la huerta estuvo expuesto al público en todo momento ya que por su ubicación frente al parqueadero era un sitio que propiciaba el encuentro ya que en las mañanas cuando se hacían las labores de riego y supervisión llegaban los docentes y pasaban por este sitio. La Huerta además se podía ver desde los 5 pisos de la universidad en el costado oriental donde estaban las ventanas de muchos de los salones, también colindaba con una amplia zona verde usada para el descanso por los estudiantes.

Todo lo anterior hizo que este espacio fuera altamente reconocido por la comunidad académica, pero además hacíamos actividades de diálogo y meditaciones que permitieron una interacción constante.

Sentido contrahegemónico

Se reacciona a la hegemonía de una escuela tradicional donde los saberes rurales no son tenidos en cuenta o se dan sólo en universidades e instituciones donde se estudia ese campo; se propone esta práctica entonces como una forma de conocimiento y experiencia útil y aprovechable en diferentes escenarios educativos y aplicable a diferentes carreras.
Se buscó un acercamiento, contacto e interés por el trabajo y conocimiento del manejo de la tierra desde lo sensible, lo prosaico y lo ancestral, entendiendo las plantas como seres vivos y no solo como productos, generando vínculos con estas y reaccionando a una industrialización del campo que dentro de las lógicas del mercado que ha desplazado las tradiciones y deslegitimado los saberes que de ellas provienen.

Recibimos asesoría y conocimiento de otras huertas y personas implicadas en procesos similares como por ejemplo las huertas de cabildos indígenas en Soacha, la huerta de comunidades hare krishna, hicimos charlas con yerbateros y sembradores, compartimos experiencias de familiares de participantes que han vivido o viven en el campo y que voluntariamente y de forma muy generosa participaron en estas actividades.

Socialmente se reacciona a una forma biopolítica del mercado[39] al llevar a las comunidades prácticas de soberanía alimentaria[40] y generación de recursos propios, donde además se puedan tejer relaciones sociales y obtener conocimiento sensible apuntando a formas productivas de emancipación.

[39] Este término toma el concepto desarrollado por Castro Gómez a partir de la interpretación de Foucault, pero aplicado al mercado donde es desde el dinero y el capital que se aplica el término vive y deja morir que se interpretaría como produce y deja morir al que no produce.
[40] Soberanía alimentaria: el reconocimiento de la necesidad de producir nuestros propios productos como una alternativa de resistencia a la presión económica a la que nos somete el sistema capitalista.

Sentido decolonial

Decolonialidad: una mirada crítica a las formas y procesos de aprendizaje donde se incluyeron pensamientos rurales, ancestrales y tradicionales para llevar a cabo diferentes acciones y propuestas. La huerta propició un camino de búsqueda de saberes diferentes a los practicados en la ciencia occidental que permitió abrirse paso en nuestro conocimiento prosaico abriéndonos a una comprensión diferente de la vida y los seres de la naturaleza

Esta mesa aportó una forma de legitimación y práctica de otros saberes (como el campesino y el ancestral), que posibilitó una forma de reconocimiento a partir de los diferentes sentidos culturales e identitarios relacionados con la práctica de la siembra y que generalmente son relegados por el pensamiento occidental.

La siembra como una acción decolonial se puede entender como una acción de reconexión con la naturaleza desde la relación directa, ayudando a disminuir la brecha entre hombre y naturaleza establecida desde la modernidad en las grandes urbes. Donde vemos que gracias a la agricultura industrial no se tiene en cuenta a las plantas como seres sino como recursos, por tanto, admite acciones que implican procesos de aceleración de la producción y alteración genética, como ha sucedido con la generación de plantas transgénicas o con el uso de tóxicos y químicos donde la siembra no es más que una experiencia económica. Al retomar la agricultura tradicional y orgánica como experiencia que afecta el sentir, se convierte en una forma de conocimiento directo en relación con la vida y las prácticas del buen vivir.
En cuanto a la propuesta de Suely Rolnik sobre las micropolíticas del pensamiento, la huerta es una excelente forma de comprender el mundo como una posibilidad de transformación desde el hacer y un medio para comprender el extrañamiento y la emoción vital.

Lo indisciplinar y transdisciplinar

El indisciplinamiento como una forma de salirse de la disciplina académica se ve claramente en la huerta dónde muchos saberes interactúan en diferentes formas para la construcción de un saber múltiple y horizontal donde cobra sentido y significado el hecho de sentir y pensar más allá de los límites disciplinarios tradicionales.

La relación entre emancipación e indisciplinamiento se da al entender que es desde la experiencia que se construye el conocimiento evitando imponer y generar resultados previsibles sino más bien propiciando experiencias y herramientas para que cada participante construya su propio pensamiento y conocimiento.

Conclusiones

El dibujo y las metodologías del dibujo aplicadas en espacios académicos, de formación y de investigación permiten otra percepción en los procesos epistémicos por fuera de la disciplina artística.

La Huerta asumida como un espacio epistémico, holístico y sensible permite desarrollar habilidades y conceptos en relación con la naturaleza que aporta al bienestar del medio ambiente y al aprovechamiento responsable interactuando con saberes tradicionales, prosaicos y ancestrales.

Se encontró en la huerta una forma de comprensión y reacción a las hegemonías del pensamiento y del sistema económico entendiendo la biopolítica en el modernismo como un concepto aplicado al mercado.



Código QR Jabones y Biopolítica

Ante los ojos de Dios



Descripción

Esta mesa de dibujo expandido fue propuesta desde y con la maestría buscando aclarar desde la práctica varios de los aspectos que se vislumbraban dentro del proyecto en segundo semestre del proceso.

Inició con una convocatoria por medio de Facebook a maestros y amigos para reunirnos a hablar en un café sobre una propuesta que había boceteado relacionada con la idea de dibujo expandido y lo sagrado en mi pregrado pero que no realice.

La propuesta se llamaba “ante los ojos de Dios” y consistiría en utilizar varias imágenes de representaciones de Dios (como Cristo, Krishna, la virgen etc.) a las que se les recortaría los ojos para pegarlos en diferentes partes de la ciudad como una forma simbólica de ponerlos a ver este mundo penoso, doliente.

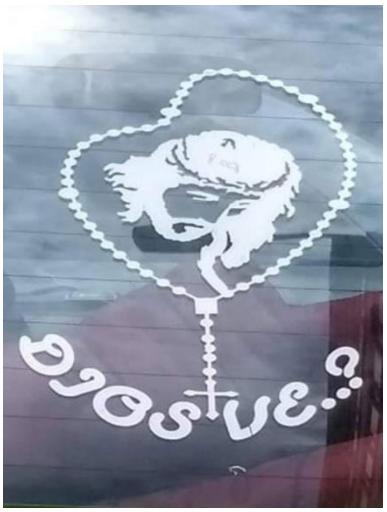
De la primera reunión salieron muchos aportes que no había contemplado en mi proceso individual y pude experimentar la potencia del diálogo y lo colectivo en la creación abriendo

nuevas posibilidades y lecturas a la propuesta inicial.

Debido a dificultades de tiempo se propuso como medio de comunicación y vinculación del proceso un grupo de Facebook que se llamó CTP Comunidades Temporales de Pensamiento donde compartimos referentes y se publicó el proceso.

La indagación por lo sagrado y lo divino en la contemporaneidad me llevó a dialogar e indagar con diversas fuentes religiosas o espirituales cercanas que incluyeron el catolicismo, el chamanismo andino y la devoción a Krishna, estas entrevistas fueron grabadas en audio y coincidían en muchos puntos.

También se revisaron videos y documentos, incluso en algún momento esta mesa de dibujo se combinó con mi trabajo de dibujo en la mesa de dibujo donde realicé una serie de animales partiendo y buscando su relación con lo sagrado y lo divino.



Esta búsqueda en lo sagrado partía también de una reflexión personal que me llevaba a entender este concepto no desde lo religioso sino desde lo cotidiano y en la sociedad en general, encontraba cosas extrañas como un taxi con una calcomanía preguntándose si Dios veía, pregunta relacionada directamente con este momento del proyecto.
¿Qué es lo realmente sagrado en el mundo actual? ¿Cuál ha sido la materialización más palpable de esta idea a nivel global? ¿Qué es realmente sagrado para todos?

La respuesta vino de mi billetera, tenía guardado un billete de un dólar que un amigo me había regalado como amuleto para atraer dinero, en ese billete de dólar había una representación de Dios y estaba escrito "*in God we trust*".
¿No sería entonces el dinero lo más sagrado de esta época? ¿No era este el que nos daba la salud, la alimentación y el poder? ¿No era lo que buscaban todas las religiones? ¿Lo que cuando tiene un alza hace caer a las naciones? Como tal el dinero es un símbolo, una representación en un papel qué significa un valor, un dibujo expandido.

Esa pirámide cíclope que representaba a Dios en el billete, también representaba un nuevo orden, el orden del mercado donde no importaría ni raza ni credo sino el dinero por encima de los demás valores en la sagrada religión del mercado.

Estamos en una época dónde el mercado es la regla y medida, la biopolítica es aplicada desde el capital y su “vive y deja morir” esta literalmente relacionado con este sistema donde el dinero es a la vez forma de sujeción y dominación, pero también de libertad y felicidad.

Como Dios está en Todas partes y detrás de todo, en él y desde él se justifica todo lo que hacemos por encima del bien y del mal; esta analogía del dinero como encarnación de lo sagrado, de idea de Dios como eje de un sistema social global me permitió tener una herramienta clara de percepción de la realidad que integré a mi pensar y hacer.
Encontré también referencias a esta percepción en el video de un fragmento de un Musical llamado Cabaret donde Liza Minnelli con Joel Grey canta una canción llamada Money donde afirman que este es el que hace girar al mundo.

La religión y la espiritualidad como negocio, la educación y la salud como negocio, el conocimiento y la investigación como negocio, la política y la moral como negocio, El arte como negocio. Definitivamente había encontrado al Dios contemporáneo.

Fotografíe y recorté digitalmente ese símbolo, lo imprimí y luego en la mesa de dibujo con ayuda de los otros dibujantes lo comenzamos a recortar físicamente.



Como última acción de esta mesa de dibujo en compañía de una participante de sus participantes, pegamos de diferentes formas estos “ojos de Dios” por Soacha, al igual que en la propuesta inicial pusimos a este ojo de dólar a ver lo que había causado en este rincón del mundo, lo colocamos en postes, Iglesias, casas, junto algunos símbolos de glifos indígenas que habían pintado en los postes de luz que adornaban este pueblo.

Nociones de dibujo expandido.

El diálogo como dibujo expandido → Esta creación pude realizarla solo, como la mayoría de mis trabajos artísticos. Sin embargo, tomar la decisión de trabajar este proceso como un dibujo expandido a partir del diálogo me llevó a cuestionarme y desarrollar acciones que ni siquiera había pensado que se podían hacer.

El dibujo es una acción transformativa desde el diálogo al incluir este como parte de la creación. Cuando se realizó la primera reunión, para mí fue evidente cómo el diálogo operó como medio para analizar una propuesta de dibujo expandido que abre posibilidades conceptuales, técnicas y significativas. Es decir, se pudo entender que pensar también puede ser dibujar y que el diálogo es un pensar colectivo que produce imágenes tan potentes que pueden aportar a la creación desde el inicio del proceso.

El arte urbano como dibujo expandido → El arte urbano como un dibujo sobre la ciudad entendiendo esta como experiencia estética (vivimos, sentimos y dialogamos con la ciudad) para usarla como soporte y lugar de exposición para el público que transita participando en la configuración y construcción de esta y aportando a su universo simbólico.

En este caso la acción de pegar estos "ojos de Dios" por las calles de Soacha fue más una experiencia que un ejercicio creativo, pues la gente no la leía de la misma forma que cuando ven a alguien haciendo un mural. Pude percibir que muchos nos miraban con miedo y recelo, pero no entendíamos por qué. Luego caímos en cuenta que por las redes sociales y canales de internet el ojo de Dios en el billete se asociaba a los *Illuminati*, entonces nos pareció muy divertido el hecho de pensar que podríamos ser unos illuminatis caminando en Soacha pegando su propio símbolo por las calles. También hicimos la acción de pegar algunos en los barrios Villa del río y villa Claudia, en Bogotá, pero no fue tan impactante como la experiencia en Soacha.

El uso de las redes sociales y herramientas tecnológicas como extensiones del taller, el aula y la sala de exposiciones → Una de mis mayores preocupaciones es ¿Qué pasa con los productos epistémicos y artísticos que desarrollamos? mi percepción me hace ver, tanto en el campo del arte como en el campo de la investigación, una hegemonía donde las publicaciones y las exposiciones posicionan un estatus, un rating, que da valor al arte y el conocimiento deviene también en mercancía. Se ganan puntos por ejemplo por ser citado en

otros artículos o el hecho de exponer en ciertos espacios te posiciona en el mercado del arte y ante el interés de los coleccionistas. También está el trabajo que no corre con esa ‘suerte’, que no se publica o no se expone debido a esos filtros que tienen los círculos hegemónicos donde simplemente se vuelven productos expósitos.

¿No debería tener el conocimiento y el arte un papel relevante en la construcción social? Ante esta pregunta mi respuesta siempre ha sido, sí y como reacción mi trabajo se ha volcado a otras maneras de exponer y crear, a formas de archivo y socialización como en las redes sociales donde mis canales de YouTube no persiguen cientos de seguidores sino registrar, archivar y socializar un trabajo investigativo y creativo en diferentes campos como la educación y el trabajo con poblaciones.

Si dibujar es una acción de análisis y síntesis, de relaciones y composición entre las formas ¿hasta dónde se puede expandir la noción de dibujo? Los espacios en redes tienen características muy interesantes, son soportes virtuales accesibles casi desde cualquier teléfono y ordenador desde que se esté conectado a internet, permiten relacionarse en tiempo real mediante streaming, y podemos subir información y compartirla de otras plataformas, podemos conectarnos con más personas y mostrar avances, es un espacio muy versátil comparado a una hoja de papel donde se pueden ver imágenes y videos.

Abrir el grupo de Facebook **https://www.facebook.com/groups/418236968718677** CTP Comunidades Temporales de Pensamiento fue abrir una cartelera donde se dibujó a manera de collage pegando cosas, dialogando, mostrando procesos de un proceso que hasta hoy continúa y funciona como memoria-archivo del proceso donde se puede invitar a participar a mucha gente en el diálogo visual y sonoro que es este espacio.

Código QR Grupo de Facebook CTP

Las comunidades temporales de pensamiento

En este espacio de dibujo expandido se estableció desde un comienzo que no iba a operar como autor o como director del proceso, sino que se procuraría generar una estructura horizontal. También se comprendió que los participantes pueden entrar y salir en cualquier fase del proceso.
Durante el proceso se habló con mucha gente que participó directa e indirectamente mediante charlas presenciales y virtuales, compartiendo referentes artísticos y literarios.

La exposición como parte del proceso de creación

Una exposición permanente por medio del grupo de Facebook que no sólo sirve para compartir información y registrar el proceso sino también para exponerlo, en este grupo se publicaron referentes como videos y artículos, se hicieron videos de avances y ejercicios, lo que hizo que el grupo de Facebook se usara como una galería donde se puede observar y participar en el desarrollo de esta mesa de dibujo expandido, no solo con los participantes sino también con el público que se agregue, ya que este es un grupo abierto.

También está la acción de pegar los ojos en la calle específicamente en Soacha qué se relaciona en cierta medida con un performance, ya que se capta un público a medida que se va realizando la acción y esto a su vez genera unas reacciones que no estaban contempladas en el momento de plantearla.

Otra forma de exponer este trabajo fueron las ponencias desarrolladas en las clases de la maestría a partir de este trabajo.

Sentido contrahegemónico

La acción de reunirnos de manera libre e independiente para producir y desarrollar conocimiento propio es una actitud a mi forma de ver contrahegemónica y contestataria frente a esa hegemonía de la educación dónde el conocimiento se ha ubicado y desarrollado en las

instituciones educativas y academias
Faltaría desarrollar procesos y productos aplicables y demostrables que legitimen estas formas independientes de producir conocimiento.

También se reacciona a la hegemonía del arte dónde hay una escala de valores y referentes frente a lo que es y no es arte, en este caso la propuesta plástica es una excusa para desarrollar una indagación y un proceso entorno a una problemática cómo lo es lo divino y lo sagrado en la contemporaneidad.

Sentido decolonial

Se puede relacionar esta acción con lo propuesto por Suely Rolnik en sus micropolíticas del pensamiento, al utilizar el dibujo expandido como una forma de accionar en el mundo buscando nuevos sentidos y significados diferentes a los presentados por el escenario cultural en un extrañamiento qué nos permite recorrer rutas diferentes a las familiares.

Lo indisciplinar y transdisciplinar

Dentro del concepto de indisciplinamiento de Alexander Schlenker es en este caso el arte el motor epistémico del proceso donde incluso se sobrepasan las fronteras tradicionales de la disciplina artística para lograr el encuentro de diferentes dinámicas y saberes en una acción.
Lo transdisciplinar se aborda en el cruce horizontal de saberes académicos y prosaicos que atraviesan todo el proceso, produciendo varios productos y efectos de diferentes formas.

Conclusiones

Esta mesa de dibujo dejó en claro como el hacer colectivo del pensamiento y la creación potencia el proceso de dibujo en comparación a una forma individual tradicional.
La apertura a posibilidades de investigación y creación usando medios como las redes sociales, y de trabajar con diferentes personas de diferentes disciplinas.

Dulce aquelarre



Descripción

Esta mesa dibujo expandido comienza en una charla con Angie Rosil, compañera de la maestría de estudios artísticos, que estaba desarrollando un taller sobre la preparación de perfumes a partir de hierbas naturales y la indagación sobre la percepción olfativa a quien invite a dictar el taller en mi casa.

En este taller participaron personas de la maestría, compañeras de pregrado y estudiantes de la mesa de dibujo de la universidad. Los participantes del taller fueron mujeres, y surgió entonces la propuesta de crear una comunidad temporal de pensamiento a partir de la magia y la ritualidad. Luego tuvimos algunas reuniones y almuerzos para planear y confabular sobre el aquelarre.

Terminamos haciendo un ritual de la abundancia bajo la guía de Catalina Gil Cerón, quién tenía experiencia y relación con las artes mágicas en especial con las ancestrales ya que trabaja con poblaciones Muiscas.

Nociones de dibujo expandido

El dibujo expandido como un acto mágico, místico que nos permite conectar con otras realidades, el dibujo como ritual y el ritual como dibujo donde los símbolos representan y presentan posibilidades del ser más allá del cotidiano.
Las relaciones sociales entendidas como un dibujo-tejido que se generan o en este caso conjuran en un ser colectivo, entendiendo a éste como un estado producido por la integración del otro mediante las relaciones entre las subjetividades e individualidades para formar nuevos procesos de pensamiento, sentimiento y acción.

La convocatoria o estrategia de reunión social a manera de un dibujo de constelaciones donde se configuran las formas uniendo puntos.

Este concepto está conformado por los siguientes componentes:

- La magia como arte y el ritual como dibujo
- Dibujo expandido hacia la relación social
- La intercomunicación por WhatsApp como un boceto
- Acción de dibujar como juntar puntos, y proyectar aristas.

La magia como arte y el ritual como dibujo → Me remonta al sentido sagrado del arte como una forma de contacto con las deidades, con un mundo inmaterial, con el mito fundacional de dónde venimos. La magia ha aparecido en mi vida como un tema insistente: Paracelso, la alquimia, el chamanismo, los mitos y las religiones. Y en medio de ellos siempre el dibujo como símbolo de conexión: pentagramas, cruces, la flor de la vida, antahkaranas, estrellas con triángulos, la geometría sagrada etc. La primera asociación que hice del artista como mago fue a mis 18 – 19 años cuando me hice tatuar un mago en el pecho y otro en mi brazo izquierdo, pensaba en el lápiz como en una varita mágica que al conjurar con movimientos sinuosos lograba invocar las formas y los tonos para hacer aparecer universos mágicos.

He entendido el arte como un acto mágico y el dibujo como clave para entrar en esas formas de pensamiento que trascienden lo real desde lo imaginario, como diría Lacan.

El arte es mágico y, así Avelina Lésper se ponga de mal genio; es característico de él la transmutación y la transustanciación. En él una banana o un orinal se convierten, por su poder, en piezas significativas de museo.

El ritual y el dibujo como una acción donde se configuran las formas como conexión con un lugar que trasciende la dimensión física. El arte como ritual, dibujar como un rito, una entrada a otros estados de conciencia, ser deviniendo afuera y adentro, se dibuja con todo el cuerpo incluyendo el sentir, el pensar y el alma, el dibujar es un estado extra cotidiano, el dibujo es una acción mística generalmente trivializada.

El ritual es una acción donde se dibuja de muchas formas, pero el dibujo funciona como un código que se configura con cantos, velas, miel, palabras, mambe, ambil, coca y copal para establecer un contacto con lo sobrenatural, con ese supra mundo de ideas perfectas que anhelamos desde platón para que sea parte de nuestro sistema de realidad.

Necesitamos imaginar para que no nos aplaste la realidad.

Dibujo expandido hacia la relación social → Somos puntos, nos definimos como uno; puntos dentro de otros puntos, casas, familias, cultura, barrios, libros, cargamos con nuestra casa como el caracol, llevamos el peso de nuestras experiencias, de nuestra comprensión (creación) de mundo, somos puntos que se entrecruzan, pero algo más potente es cuando pueden reunirse para transmitir y recibir información para influenciarse mutuamente.

Configurar una reunión, generar puntos de encuentro y diálogo es uno de los intereses más importantes de este proyecto, ver las relaciones sociales más allá de un pasatiempo, ver en estas la configuración del individuo y lo colectivo como parte de un organismo mayor, una mórula donde interactúan sus partes y se modifican y se organizan.

Las comunidades temporales de pensamiento buscan eso, una estructura desde la asociación por el diálogo de un tejido, un rizoma, horizontal, libre por fuera de las lógicas de la obligatoriedad y el formalismo de las estructuras sociales modernas, sin actas ni normas.

Para generar esto actuó como un dibujante, hago un acto detonador, provocador, despierto un

interés en común sobre la superficie del cotidiano para proyectarnos fuera de esta, generó un escenario, un evento e invitó a las personas a que creemos líneas y lazos tanto en el tiempo como en el espacio, habló entonces de un dibujo expandido hacia la relación social, donde las personas, sus pensamientos e intereses se cruzan y se vuelven a resignificar a partir de esta convergencia.

La conjuración del ser colectivo mayor, que es mi forma de entender al hombre en su totalidad donde cada uno funciona como una célula, una unidad que hace parte de diferentes tejidos, muchos de ellos creados desde la institucionalidad. Sin embargo, si las células se reúnen de otras formas crean otro tipo de tejido y tal vez estos tejidos formen otro tipo de organismo social.

Este ser colectivo lo he experimentado en conciertos y obras de teatro donde estamos reunidos varios desconocidos y por un momento somos solo uno, un ser colectivo “el público” y vibramos y sentimos al unísono, se rompe la ilusión del ego individual, se piensa y se siente de otra manera y se integra la otredad. Algo que se teje entre las personas cuando hablan y conectan, pienso en imágenes y veo a cada persona hilando la conversación, cortando, anudando, uniendo... al final cada cual se lleva el tejido en su cabeza o se lleva un enredo.

Comunicación por WhatsApp como un boceto → Al plantearme el proyecto de investigación de la maestría sabía que las redes sociales iban a tener una función importante no solo como herramienta de archivo y difusión, como las había usado anteriormente, sino también como una herramienta de convocatoria, de registro del proceso y de discusión, un espacio tiempo virtual donde se pueda generar, administrar y desarrollar las ideas de comunidades temporales de pensamiento.
Internet es parte de nuestra realidad y más allá de tener un juicio moral percibo una herramienta desde la cual podemos generar cosas.

La acción de dibujar como juntar puntos, y proyectar aristas → Juntarse para planear, proyectar, generar líneas de pensamiento, inquietudes, sentidos, justifica el hacer un almuerzo como pretexto de reunión y expansión del dibujo.
Dibujar como cocinar obedece a un plan inicial, un boceto que se hace desde la selección de lo que se va a cocinar y los ingredientes, un servir como un ofrecer, un presentar, el sentarse

a la mesa como un gesto vinculador, una unificación.

El gesto de planear encuentros de personas a manera de rizomas o más bien de constelaciones, es similar a un dibujo de relacionar y unir puntos. Invitar personas por Facebook, o en WhatsApp, a un almuerzo, un taller o una acción, compartir con ellas y planear construir o trabajar juntos es como hacer un dibujo a muchas manos.

Cuando la gente se une suceden cosas, ideas y propuestas se salen de los diálogos, la acción se genera y genera sueños, expectativas, deseos.

Las comunidades temporales de pensamiento

Esta comunidad surge a partir de un taller y se conforma en un almuerzo donde discutimos nuestros intereses y procesos. Es una mesa dónde las asistentes al taller fueron mujeres y por lo tanto quienes conforman la comunidad temporal de pensamiento también lo son, mi rol es el de un asistente, un observador que evita imponer desde su masculinidad.
Es una comunidad qué busca reunirse, planear y desarrollar proyectos a partir del concepto de las artes mágicas.

La exhibición como parte de la creación

Este aspecto no se desarrolla del todo en esta mesa de dibujo ya que la mayoría de las actividades son pensadas como experiencias para el mismo grupo y los únicos registros que permiten una exposición del proceso son los que tomó para el proyecto de la maestría qué sería en últimas el producto exponer.

Sentido contrahegemónico

Creo que se reacciona directamente a una hegemonía de pensamiento impuesta desde la academia que rechaza y ridiculiza saberes como lo espiritual y lo mágico.
Reacción a una estructura patriarcal con esta actividad dónde son mujeres quienes deciden

organizan y desarrollan actividades en torno a sus propias inquietudes y necesidades de conocimiento.

Sentido decolonial

Retomar saberes y prácticas que han sido censuradas y ridiculizadas por el pensamiento occidental pero que tenían y tienen una importancia fundamental en la comprensión del mundo desde el pensamiento étnico andino al que se opuso la presión religiosa y social qué rechazaban y satanizaban dichas prácticas.

Lo indisciplinar y transdisciplinar

La búsqueda de un saber y una construcción de mundo dentro de unas lógicas rescatadas de la ancestralidad a partir de la comprensión y relación con el mundo indígena proponiendo la magia Cómo un gesto válido para experimentar y ampliar nuestra noción de realidad muy marcada por la formación académica de las participantes, todas ellas con estudios profesionales.

Conclusión

La apertura del dibujo a sus connotaciones mágicas y espirituales como vehículo simbólico en contravía a una racionalidad occidental impuesta que conecta con otras posibilidades de comprensión y experimentación de la realidad.

Crónicas urbanas



Descripción

Esta mesa de dibujo expandido nace de una reunión informal en mi casa con algunos participantes de la mesa de dibujo de la universidad.
En esa reunión conté una anécdota que titule el diablo es una niña de 15 años, esta narración tuvo un efecto muy potente en los estudiantes y uno de ellos llamado Federico me preguntó si había escrito alguna vez esa historia a lo que conteste que no, me dijo: -si usted no la escribe yo la escribo, porque eso debe estar escrito-

Pasada la medianoche de ese mismo día, recibí un texto en Word que contenía ese cuento, inmediatamente lo publiqué en Facebook dándole el crédito a Federico por el texto y obtuve varias reacciones de diferentes tipos.

Código QR. Texto de Federico publicado en Facebook.

Luego me reuní con él y le propuse hacer una mesa de dibujo expandido dentro de la investigación de mi proyecto que consistiera en hacer recorridos en el centro de Bogotá y escuchar historias para que el produjera textos de diferente tipo.

Aclaré que yo entendía el acto del recorrido, el dialogar y el escribir como formas de dibujo expandido, también fui claro en el concepto de comunidad temporal de pensamiento desde el que íbamos a trabajar y dónde la exposición se daría en primera instancia publicando en redes sociales y luego buscaríamos otros espacios de difusión.

Realizamos varios recorridos y entrevistas y recopilamos los textos producto de esta acción, algunas veces nos acompañaron otros compañeros de las mesas, pero sólo Federico mantuvo la iniciativa de producir textos, que son parte de los anexos de este proyecto.

Nociones de dibujo expandido

El dibujo como una acción expandida a acciones del cotidiano como caminar y dialogar, visto desde ideas como la del extrañamiento, planteada por Suely Rolnik en la conferencia “Micropolíticas del pensamiento, sugerencias a quienes intentan burlar el inconsciente colonial” o la de ‘distanciamiento’ planteada por Bertolt Brecht donde se toma distancia para poder percibir o generar una realidad diferente con fines transformativos y epistémicos, es a donde nos lleva la escritura de estas crónicas urbanas.

El dibujo expandido como un recorrido y como una posibilidad de generar diferentes percepciones y experiencias, en este caso por los espacios del centro de la ciudad que quedan registrados en los textos que se producen.

El diálogo y las anécdotas como dibujo y recorrido ya que percibimos y viajamos por las palabras sintiendo esto como experiencia que se ve plasmada posteriormente en un texto.

La escritura como dibujo al usar y generar imágenes desde las palabras.

En este apartado el concepto de dibujo expandido está conformado por los siguientes

componentes:

- Bocetar y dibujar desde lo cotidiano.
- El dibujo como un recorrido.
- La escritura como dibujo.

Bocetar y dibujar desde lo cotidiano → He planteado el dibujo como una acción que se puede expandir desde la intencionalidad o el análisis o la síntesis de sus elementos, llegar a un tipo de extrañamiento en el sentido de Suely Rolnik o de distanciamiento muy a lo brechtiano pero no del teatro sino de la realidad misma para producir un punto de giro, un acto de contravía hacia otro lado, eso fue lo que paso con esta comunidad temporal de pensamiento, que inicia con una charla en mi taller contando anécdotas y divirtiéndonos como pasa en este tipo de charlas donde luego simplemente se olvida, este no fue el caso.

El punto de giro lo da Federico Bello, participante de la mesa de dibujo quien no dibujaba mucho sino más bien asistía para hablar y escuchar, se interesa muchísimo en una anécdota que cuento y me envía a la 1 de la mañana ese mismo día un texto, lo leo casi de inmediato y me sorprende esa capacidad no solo de poder escribir y describir detalladamente la experiencia sino como disfruta de esto, así que le propongo lo siguiente: tengo varios amigos y conocidos en el gremio de las artes escénicas y las plásticas a los que les he escuchado historias increíbles que jamás han sido escritas ¿Te gustaría escucharlas y poder escribir la historia no contada del teatro?

Así comienza esta historia, este trabajo que consistió en ir a recorrer, reconocer y escribir; en este caso el dibujo es una acción que saca de la línea del cotidiano algo y lo proyecta hacia otro lado, es dibujo si entendemos que las acciones son líneas y que estas líneas están en tensión y pueden sufrir nuevas tensiones que se proyectan hacia otro lugar, otro espacio-tiempo.

Dibujo todo el tiempo, así no tenga un lápiz en la mano, mi cerebro se acostumbró a visualizar y proyectar cosas y al salir de mi solipsismo y encontrarme con otros de forma horizontal me vuelvo un vector que impulsa a otros a dibujar, que saca cosas de la cotidianidad y las atraviesa y proyecta en clave de dibujo.

El dibujo como un recorrido → No hay una sola definición para esta idea, como el recorrido mismo, varía. Recuerdo a Cavafis y su poema Ítaca un poco gastado ya por su excesivo uso, pero es eso en esencia el recorrido, un viaje, una experiencia donde el destino es lo último que importa, aunque inevitablemente se llegue a este. Cuando dibujo con el lápiz soy consciente que es un recorrido sobre una hoja, una experiencia, una acción y un viaje a Ítaca que se repite en cada dibujo sobre papel, pero ningún recorrido es igual así dibuje la misma cosa el recorrido es diferente.

Federico no había ido a teatro, es más, no conocía mucho el centro de Bogotá así que la percepción de este lugar era muy distinta a la mía que prácticamente lo andaba desde los 90´s, se abría un nuevo dibujo en su mente que iba alimentándose de comentarios e historias que escuchábamos en los recorridos. En uno de sus recorridos entrevistamos a Hugo Afanador director del teatro García Márquez (El original) quién nos regaló unos boletos para la función que se daba ese día en la noche, la obra es un monólogo que se llama “Heredemos también la belleza” de Carlos Bolívar, al terminar la obra a Federico le había pasado algo, estaba más que contento y no podía creer esa experiencia que había vivido, yo sonreí, me acordé de la primera vez que hace muchos años había visto teatro y me sucedió lo mismo, como es habitual de él recibí un correo a la 1 de la mañana, el texto habla de la experiencia de la obra, se lo envié Los amigos del teatro quienes lo publicaron en su muro, les había gustado a ellos y al actor del monólogo y le ofrecieron entradas gratis a Federico si seguía escribiendo de esa forma.

Por otro lado, estaban los diálogos, ya fuera una obra de teatro, la historia de un libro café, la anécdota de algún amigo, a medida que hablaban caminábamos por esas imágenes increíbles que produce la palabra viva donde llega no solo la historia sino la emoción, la imagen.

El recorrido es dibujo, el dibujo es recorrido.

La escritura como dibujo → Escribir es otra forma de dibujar, literalmente es convertir las imágenes en líneas que son códigos que puede ver quien lee, para mí siempre ha estado muy claro, sin embargo, Sirley mi compañera, cuando le conté sobre esta comunidad me pregunto algo que para mí no fue fácil entender ¿Pero luego escribir no es escribir y dibujar no es dibujar? En ese momento entendí en qué consiste el dibujo expandido que se propone.

Desde el área disciplinar todo está encajonado en su disciplina y la expansión no existe hasta que desde la misma disciplina se rompen los límites a fuerza de cuestionarlos, si solo se entiende el dibujo como un medio gráfico de líneas y puntos, entenderlo como escritura o recorrido o siembra es imposible, porque estas pertenecen a otras disciplinas, pero si se comprende el dibujo como una acción que sobrepasa la gráfica y que consiste más en componer y sintetizar, en transformar y generar nuevos significantes y significados, el asunto es otro, puedo decir que el bailarín dibuja con el cuerpo y el bailarín me puede entender, así no tenga una hoja y pintura en sus pies y cuerpo para registrar ese movimiento, solo basta entender el espacio y el tiempo como soporte y la acción de bailar como dibujo.

Hace muchos años me planteé el dibujo como totalidad plástica en mi tesis de pregrado, para mí la fotografía, el grabado, el arte digital, una instalación, un performance, un ensamblaje e incluso el arte conceptual eran formas expandidas del dibujo.
Más adelante en el proceso de maestría escribiendo un texto y citando *el Golem* de Jorge Luis Borges donde afirma que "el nombre es arquetipo de la cosa" pensé y vi claramente que *el dibujo es arquetipo del nombre*[41], como simiente material del pensamiento, aprendimos a pensar desde el dibujo y pensamos dibujando, hacemos dibujando, sentimos dibujando solamente cambia el soporte y los materiales, sin embargo el concepto de dibujo se relegó a la disciplina artística y al diseño, tal vez el ser consciente de esto me lleva a expandir el dibujo. Incluso hablando solo desde el arte y el diseño todo puede ser configurado desde el dibujo y todo puede ser dibujado, es como si el artista y/o diseñador fuera una impresora 3d biológica que materializa su mundo interior, sus ideas y ocurrencias usando diferentes materiales

La escritura hace lo mismo desde el símbolo, estudio del que se encarga la semántica y la semiótica, se convierten en el camino de materializaciones del pensamiento incluso del tiempo, solo desde la aparición de la escritura hablamos de historia, se convierte como dice Borges en una extensión del pensamiento, de lo sagrado, de lo vivido, los artistas plásticos se han planteado la palabra como dibujo en varias ocasiones, Magritte con su famosa "*cesi n´est pas une pipe*" donde evidenciaba el problema que tenemos de confundir la imagen con la realidad, la representación con la presentación, pero tal vez el ejemplo con el que podría sustentar la

[41] Cuando Borges afirma que el nombre es arquetipo de la cosa alude a cómo sin el nombre el hombre no pudo entender la cosa, sin embargo, antes del nombre adivino un dibujo de la cosa que la pudo representar y de donde debió surgir el nombre.

escritura y las palabras como dibujo es con la obra “Bodegones” (1982) de Bernardo Salcedo, donde la palabra es usada como imagen y donde escribe o mejor pinta sobre 3 lienzos las siguientes frases: “Dos Naranjas (Solas)” / “Un repollo (no hay más)” / “En una mesa hay una piña, dos cebollas. Y se ven dos vasijas”.

Las comunidades temporales de pensamiento

Cuál es el límite de personas que puede conformar una comunidad temporal de pensamiento, con esta mesa de dibujo expandido se concluyó que con dos personas puede iniciar este proceso, esta mesa dibujo expandido surge de la mesa dibujo de la universidad y sucede al detectar la habilidad y el placer por la escritura en Federico Bello, sin embargo, se involucró a mucha más gente en este proceso, entrevistados y acompañantes qué hicieron posible el ejercicio y el desarrollo de esta mesa.

La exposición como parte de la creación

Algunos de los textos fueron expuestos por redes sociales. Sin embargo, más allá del registro que hacemos en este proyecto buscamos generar espacios para compartir por medio de la lectura a viva voz el producto de esta mesa.

Sentido contrahegemónico

El sentido contrahegemónico de esta mesa lo percibo con respecto a la hegemonía de la educación donde se establecieron espacios donde se desarrolla oficialmente el pensamiento, pero también con respecto a la hegemonía de la literatura donde hay unas normas y cánones para definir la calidad de ésta. La pretensión de escribir sin ser escritor, sino como un impulso vital que genera satisfacción en quien escribe fue suficiente para desarrollar esta mesa de dibujo expandido donde funcione o actúe más como un motivador o un propiciador de experiencias que permitieran a Federico desarrollar el ejercicio escritural.

Sentido decolonial

Aventurarnos a lo desconocido y desprendernos de lo familiar como una forma de construcción de mundo resuena con la propuesta que hace Suely Rolnik en sus micropolíticas del pensamiento, la experiencia de esta mesa como un pretexto para aventurar y experimentar cosas nuevas que nos resignifiquen para luego poder plasmarla en la escritura dejando un vestigio de la experiencia compartible desde la lectura.

Lo indisciplinar y transdisciplinar

Forzar los límites del dibujo hasta la escritura y el recorrido para entenderlo como una acción que dibuja pensamiento y que libera a quién la hace llevándolo a recorrer caminos que de otra forma no hubiera recorrido y a desarrollar un pensamiento que de otra forma no se hubiera desarrollado desde el diálogo y la experiencia directa con el mundo.

Conclusión

Plantear el recorrido y la escritura como dibujo expandido permite entender varias de las complejidades de estas acciones dentro de un ejercicio creativo que sirvió de pretexto para generar experiencias nuevas y detonar la creación escrita.

La galería como una acción



Descripción

Mucho tiempo he buscado la forma de generar un espacio independiente de exposición, sin embargo, siempre había entendido la galería como un espacio físico con todas las implicaciones que esto tiene. Fue en el proceso de maestría dónde quise experimentar sobre las posibilidades de entender la galería no como un lugar sino como una acción.

Esto quiere decir, pensar que los lugares de exposición son el producto de acciones y relaciones con diferentes medios y espacios dentro del concepto de resignificación y reconfiguración. Entonces ya la galería no sería mi casa, ni un espacio independiente, sino que se expandiría a diferentes lugares dónde se llevaría la acción expositiva de mi trabajo y el de otros colegas.

Un recorrer y proponer en una búsqueda de relaciones simbióticas que permitan el beneficio mutuo e intersticial entre el ejercicio plástico y las otras dinámicas de los espacios con los que se trabajaría.

Surge la idea entonces de contar con muchos espacios expositivos en diferentes lugares de la ciudad donde el producto plástico cobre un sentido y significado en el acto de exponer qué es uno de los puntos principales de mi proyecto de investigación creación.

Se llega a un acuerdo con libro café El Quijote ubicado en el centro comercial Los Ángeles en

la calle 19 número 4-71 lo mismo con el teatro Gabriel García Márquez el original dónde no sólo se exponen las obras sino también se hace una ficha técnica informativa de éstas y un documento visual donde haya más información y al que se accede por medio de un código QR

Nociones de dibujo expandido

Comprender a la exposición como parte de la creación, hace que el dibujo se expanda hacia esta parte que se consideraba diferente o separada del acto creativo, pero también implica entender una problemática seria en la exclusión por parte de las hegemonías del circuito oficial del arte y es como no solo se le anula al artista la posibilidad económica, sino que también se pierde el capital y la propuesta simbólica del mismo.

Buscar sitios de exposición hace entonces parte del proceso de creación, ya que el problema no es solamente el no poder comerciar ni vivir del arte, sino la pérdida de la riqueza simbólica que tiene la sociedad al no permitir o mejor restringir la exposición de los productos plásticos y visuales, no es que no haya cama para tanto artista, es simplemente que se eliminó (se silenció gran parte de la producción plástica para beneficiar un mercado).

La Plástica tiene un papel importante en la sociedad y es el permitir y proponer desde la dimensión simbólica nuevas dimensiones de mundo y posibilidades de realidad, pero esta función ha sido restringida y prácticamente anulada.

Las comunidades temporales de pensamiento

Analizar este aspecto en esta mesa de dibujo expandido permite entender como no necesariamente una comunidad temporal de pensamiento debe mantener la estructura planteada de un grupo que se reúne a trabajar en torno a una temática o propuesta, sino que también esta comunidad se puede dar en las relaciones que genera una intención
Esta mesa de dibujo expandido inicia en un desayuno realizado en el periodo vacacional con varios integrantes de la mesa de dibujo, donde se plantea la problemática de buscar espacios de exposición y el sentido que cobra esta como finalidad y activación del dibujo, sin embargo,

por problemas de desplazamiento y tiempo no pudimos concretar más reuniones y acciones.
Mi hermana Angélica Maricela García me propone la idea de llevar algunos de mis cuadros a la oficina donde ella trabaja y hablar un poco de eso qué significa ser artista plástico y el valor o sentido de un dibujo o pintura; esto sale muy bien, ya que la mayoría de los compañeros de mi hermana no habían tenido acceso a este tipo de información y varios de ellos me encargaron cuadros y dibujos.
Entendiendo esta inquietud y necesidad qué ha sido restringida, busco entonces posibilidades para poder exponer de manera constante en espacios no convencionales.
Hablando de este proyecto conozco a Hugo Afanador director del teatro Gabriel García Márquez el original, quién empatiza con mi propuesta y me ofrece un lugar en su teatro para exponer, este lugar es muy interesante ya que las personas que asisten a teatro tienen que esperar un buen tiempo antes de que comience la obra y de esta forma la plástica es una opción para disfrutar en ese lapso. Llegamos a un acuerdo sencillo dónde yo me encargo del transporte, montaje y creación del material informativo y ellos me prestan el espacio y brindan supervisión a la obra.

La exposición como parte de la creación

En esta mesa de dibujo expandido esta parte del proyecto es la más importante porque es la que le da sentido y es a partir de esta premisa que se desarrolla, al comprender las implicaciones de esta problemática me doy cuenta qué es el comienzo de algo mucho más grande dónde podría entenderse la verdadera problemática de los artistas plásticos y desde donde se podría aportar para que su trabajo y su oficio no se pierda.

Sentido contrahegemónico

Como artista fui silenciado, la falta de lugares de exposición me hizo pensar en un panorama donde solo sobresalen ciertos artistas y donde se consideran unas formas mayores que otras, una visión hegemónica y clasista que se articula con intereses políticos, sociales, económicos y comerciales. Entendí que era desde ese lugar donde se inactivaba la labor de los artistas, ya que era un silenciamiento tranquilo con toda una estructura biopolítica activa que se justificaba

en convocatorias, curadores y dossiers; entiendo también que el mercado y la exposición de obras estaba monopolizado, elitizado y soportado en todo un sistema de correlaciones.

No se trata de atacar o acabar el sistema comercial del arte, se trata de comprender la problemática de los artistas plásticos y la necesidad de rescatar y usar su producción para ampliar el escenario simbólico y el papel de este en una sociedad.
También hay una hegemonía en el escenario simbólico donde domina la publicidad tanto institucional como comercial, la ausencia de imágenes y material simbólico es evidente en una separación clara entre el mundo del arte y la sociedad.

La inserción realizada por los grafiteros en los muros ha sido hasta cierto punto aceptada y reconocida como parte del material simbólico sin embargo hay un control que borra o silencia el material que está en contra de los aspectos fundamentales de esa hegemonía.
Entender la plástica como riqueza simbólica por encima de la mercancía permite entender el rigor y la magnitud de la pérdida del capital simbólico, donde muchas personas que estudiamos profesionalmente esta carrera hemos sido silenciados y reducidos cuándo podríamos estar significando y resignificando las posibilidades de entender y proponer un escenario simbólico más rico.

Sentido decolonial

Desde antes de iniciar este proyecto ya había percibido la estructura política y social de este país como una colonia, la imposición de una élite económica y política en prácticamente todos los aspectos de la sociedad.
La colonización entonces es entendida, no sólo desde la invasión cultural de los países europeos sino como una estructura mental de una clase dominante que aún permanece y a la que he sido sometido no sólo como artista sino como docente y ciudadano.
Es entonces el acto de exponer y la acción de abrir espacios de galerías independientes un acto decolonial no sólo para el artista sometido sino también para las personas que puedan y deben aprovechar las posibilidades de las propuestas plásticas que desde lo simbólico hablan de otras formas de entender y construir la realidad desde la interpretación.

Cuando Suely Rolnik habla de una colonización de las subjetividades y del arte como herramienta decolonial entiendo la potencia epistémica y simbólica que puede llegar a tener una obra plástica, recuerdo como varias veces este tipo de productos me llevó a comprender y replantear mi idea de realidad y de mundo ya que se sale del escenario cultural y lo cuestiona desde el extrañamiento incitando a tener micropolíticas del pensamiento activas opuestas al discurso simbólico establecido.

Lo indisciplinar y transdisciplinar

Entender y acentuar el papel del dibujo expandido y de las artes plásticas y las artes en general en la producción de conocimiento y transformación de la realidad desde lo sensible se opone a un régimen disciplinario racional y separado del arte instaurado por las academias.
La saturación de un mundo dominado por las imágenes nos hace pensar en sus intenciones y contenidos similares enfocados al mercado y las instituciones que no han dado cabida a la plástica como lenguaje liberador y como detonante a nuevas formas de pensamiento y acción.

Más allá de las discusiones frente a lo que es arte y no es arte, de lo que es dibujo y no es dibujo, de lo bueno y lo malo, la plástica es una manifestación de una visión singular que por la interpretación se hace colectiva y que puede resignificar los sentidos y las posibilidades.
Esta mesa de dibujo expandido me deja la responsabilidad de denunciar la problemática de mi carrera y mis colegas y tomar acciones para poder reaccionar a este silenciamiento impuesto y a esta necesidad social.

Conclusión

Se exploraron formas de exposición independientes en diferentes espacios.
Se vislumbro una problemática seria en cuanto a la exclusión de artistas y perdida del capital simbólico y su afectación en la sociedad.
Se abrieron nuevas posibilidades frente a la exhibición y formas alternas de mercado

La tutoría como una mesa de dibujo expandido



DESCRIPCIÓN:

Al iniciar la tutoría ya estaban estructuradas algunas cosas del proyecto como por ejemplo las comunidades temporales de pensamiento y el concepto de dibujo expandido desde la acción. Así que se propone la tutoría Cómo una mesa más de dibujo expandido y una comunidad temporal de pensamiento qué a pesar de estar enmarcada dentro del proceso de formación de la maestría funcionará más como un diálogo y una obra conjuntos que nos permitiera entender el proyecto como una forma de dibujo expandido.

Esta mesa de dibujo la puedo resumir como el trabajo de dos artistas que comparten muchas de las problemáticas tratadas, que dialogan y proponen diferentes tipos de actividades para la realización del proyecto, no solo como un requisito para el programa de maestría sino como un trabajo que toca problemáticas que como artistas vivimos y sentimos en el camino de nuevas búsquedas y sentidos del oficio.

A diferencia del análisis de las otras mesas en esta mesa presentó el mapa de acciones realizadas en la tutoría para que el lector se haga una clara idea de lo sucedido y de por qué se consideró esta otra de las mesas de dibujo expandido.

Mapa de la tutoría

Como primera parte de la tutoría se hizo una entrevista donde se contaba de manera general cómo era el proyecto; a partir de eso se dejó una tarea que consistía en organizar los diferentes elementos que componían dicho proyecto.
El primer elemento que traje a colación fue la relación entre investigación y creación trabajada con la maestra Luisa Piedrahita en tutoría, que se plantea como un entrecruzamiento en el proceso de investigar para crear y crear para investigar. También se habló de la investigación narrativa como posibilidad y de la acción de creación relacionada con el dibujo expandido, haciendo un esquema de cruces parecido a una cadena de ADN.

Otro eje que se tomó en cuenta fue lo transcultural desde una enunciación como mestizo donde hacía un reconocimiento de mi espacio como un espacio transcultural intersticial, incluso desde lo religioso y lo político al identificarme cómo agnóstico y de estrato 3.
También mencioné lo transdisciplinar al proponer una relación horizontal entre varias personas donde las tensiones no buscan dominar unas a otras sino más bien integrarse.

Veía también una relación con el concepto de arte relacional estudiado con el maestro Juan Fernando Cáceres y la intención de generar comunidades temporales de pensamiento como agrupaciones o células sociales que se enfocarán en la reflexión y la creación entendiendo el dibujo como una acción qué podría ampliar la comprensión de este.

Con María Teresa García, el trabajo de genealogía me llevó a observar una necesidad personal de exhibición y exposición que en el proyecto se transforma en una búsqueda de escenarios nuevos y la reflexión frente al papel de exponer en el agenciamiento de las artes plásticas.

Desde la etnografía trabajo la mesa de dibujo en la Uniminuto, Centro regional Soacha, propuesta como mesa de dibujo expandido, donde la acción de dibujar afecta de manera positiva a una comunidad académica.

También enuncio el video como una herramienta de investigación y de registro, donde subyace una búsqueda de la activación y difusión de los productos de pensamiento, entendiendo que

muchos de estos productos terminan como archivo muerto.

Menciono una primera experimentación con la conformación de Comunidades Temporales de Pensamiento que se llamó “Ante los ojos de Dios”. Esta comunidad parte de proponer una acción que consistía en recortar y pegar en la ciudad ojos de diferentes representaciones de Dios. Para conformar esta comunidad convoque por internet a maestros, conocidos y amigos a participar en una reunión en el café Quijote, ubicado en el centro de Bogotá, donde asistieron 6 (seis) personas y dónde se logró hacer un diálogo en torno a la acción propuesta, en tensión con los conceptos de lo divino y lo sagrado en la contemporaneidad.

También se creó un grupo de Facebook llamado CTP Comunidades Temporales de Pensamiento, Los ojos de Dios, donde se invitó a participar a los demás miembros y dónde se publicaban las acciones en torno a este grupo.

Después de socializar los avances del proyecto, Andrés Corredor propone la tarea de hacer un cuadro donde se organice lo metodológico, lo problémico, la intencionalidad y las palabras claves.
De este cuadro se resaltan los siguientes conceptos:

- Lo transdisciplinar cómo diálogo horizontal por medio de charlas o entrevistas. Se sugirió la lectura de Castro Gómez frente al concepto de diálogo intercultural.
- La creación puede mostrar las tensiones y características de un contexto mestizo. Se investigó la noción de multiculturalidades desde Zizek.
- Sacar del solipsismo la factura y el diseño de la obra plástica.
- Generar nuevas relaciones desde lo expositivo, estudiar el concepto de relación desde el arte Relacional.

Se definió la expansión del dibujo desde todas sus posibilidades interpretativas como:

- Posibilidades técnicas.
- Posibilidades conceptuales.
- Posibilidades sociales.
- Posibilidades estéticas.
- Posibilidades psicológicas.

- Posibilidades políticas.

Se recomendó también estudiar los objetivos y principios de la maestría, los núcleos problemáticos y la definición de las líneas de estudios culturales de las artes. También se recomendó trabajar la posibilidad de un lugar de enunciación y la intencionalidad de la propuesta de investigación creación.

Se estudiaron los núcleos de la línea qué son:

- Estéticas decoloniales: corpo políticas y geopolíticas del sentir el pensar y el hacer.
- Políticas, economía y gestión de la cultura y el arte.
- Artes de la madre tierra.
- Teatralidades.
- Relaciones arte educación.

En cuanto a corpo políticas, en el proyecto entendemos el ser mestizo como una dimensión social y cultural donde confluyen lo transcultural, afectado por lo político lo económico y lo social.

El dibujo como cuerpo o extensión del cuerpo y el pensamiento

El pensamiento como una acción colectiva en busca de identidades colectivas y generación de las subjetividades esto relacionado con la propuesta de comunidades temporales de pensamiento.

El dibujo como una acción de un cuerpo que afecta a otros cuerpos.

El arte puede ser una herramienta de análisis y conciencia de nuestro lugar en el mundo.

El dibujo como territorio, el dibujo en el territorio y el territorio como dibujo.

Lo transdisciplinario desde uno, esto entendido como un conflicto interno entre un yo académico y uno prosaico.

Acciones y dibujos otros, frente a los ejes tradicionales del arte.

En cuanto al segundo núcleo políticas, economías y gestión de la cultura y el arte:

Propuesta de generar otros circuitos, otros espacios y otros espectadores dentro del concepto de espacios de exposición alternos.

La gestión de la obra y del conocimiento utilizando nuevos medios como el video y las redes sociales.

En el núcleo de arte educación:

Relación del pensamiento para producir obra y de la obra para producir pensamiento.

Nuevas formas y metodologías en la enseñanza del arte, esto relacionado con mi experiencia en la mesa de dibujo en la que trabajo.

/Estas fueron las relaciones que se evidenciaron en la tutoría entre el proyecto y los núcleos de la línea/

Luego trabajamos sobre los **conceptos importantes del proyecto** encontrando los siguientes:

- El dibujo expandido → concepto entendido como la posibilidad interpretativa y artística de proyectar la acción de dibujar por fuera de la dimensión y comprensión tradicional, teniendo como referente teórico a Rosalind Krauss y su texto la escultura en el campo expandido
- Entender el proyecto como diferentes acciones interconectadas dentro del concepto de dibujo expandido como las comunidades temporales de pensamiento y la exposición alterna.

- El concepto de mestizo o identidad otra → dónde no hay una identificación clara con un patrón cultural sino un diálogo con muchos tomando como referente a Abdelkebir Khatibi y su propuesta de identidad desde lo otro.
- Comunidades temporales de pensamiento → entendidas como nuevas estructuras o redes de personas desde lo intersticial y con relación al arte relacional.
- Pensar en los intersticios como posibilidad de acción tomando como referente a Santiago Castro Gómez.
- Relación entre redes sociales y democracia.
- El pensamiento colectivo.
- Entender el diálogo como un tejido o dibujo que permite otro tipo de pensamiento diferente al solipsista o soliloquio que generalmente hace el artista en el taller buscando formas de articular con el colectivo la acción artística.
- Nuevos espacios y medios de exposición.
- La necesidad de generar nuevos espacios de exposición tanto para los productos artísticos como epistémicos que permitan articularse con nuevos espacios y públicos en reacción al control manejo por parte de las instituciones artísticas a este tipo de actividades.
- Lo contrahegemónico, lo de colonial y lo indisciplinar eran constantes en las reflexiones y prácticas encontrando un entramado con el dibujo expandido, las comunidades temporales de pensamiento y la exposición como parte de la creación; este entramado le dio sentido al texto al entender estas condiciones Cómo necesidades propias no sólo como artista sino como docente y ciudadano.

Luego se cruzaron las propuestas con referentes teóricos y con las prácticas, a partir de la pregunta problema:

¿Hasta dónde puede expandirse la noción de dibujo y cómo sería su afectación de lo colectivo, lo cultural, lo político y lo transdisciplinario?

Conclusión

El espacio de la tutoría se dio como un proceso de cruce entre dos formas diferentes de ver el dibujo, en un diálogo donde se desarrollaron diferentes tipos de ejercicios se pudo decantar una estructura y un desarrollo del texto coherente con lo realizado que permite ampliar sus alcances más allá del mismo proceso y llenar las expectativas que se tenían con la propuesta.

Los dibujantes

Una Mesa de dibujo sin dibujantes no es posible y aunque en este trabajo no se hizo una etnografía se acata la recomendación de los jurados ya que es importante mencionar a los participantes.

No puedo reseñar a todos los participantes de la mesa de dibujo y la huerta, por la gran cantidad, pido excusas por aquellos que no estén en esta reseña.



Sirley Martínez Santos

Dibujante Mayor, fue parte de las mesas de dibujo antes de que se hicieran las mesas de dibujo.

Colaboró durante todo el proceso y participó directa e indirectamente en todas las mesas.

"El amor es como el dibujo, no existe hasta que se crea"

Hanna Suarez



Estudiante de comunicación social. Participó activamente en la mesa de dibujo de la Uniminuto C.R.S y en la huerta desde el inicio, aunque comenzó a dibujar un año después y aun continuamos trabajando, desarrolló la técnica de la "verificación" desde el calco.

"La mejor forma de calmar la mente es dibujar"



Angie Daniela González

Estudiante de Psicología, participo en la mesa de dibujo de la Uniminuto C.R.S dibujante de titanes.

Sebastián Chaparro



Estudiante de psicología participo en la mesa de dibujo de la Uniminuto C.R.S y la huerta. Filósofo y fan de la mujer maravilla, dibujante innato ya tenía un proceso antes de llegar a la mesa.



Gerald Collazos

Estudiante de comunicación social participo en la mesa de dibujo, ama el teatro, llegaba tarde a sus clases generalmente y paraba en la mesa a saludar, nos vendía gomitas



Yeraldine Zapata

Estudiante de comunicación social, Participo en la mesa de dibujo, gran talento, realizo varios buenos dibujo y en alguna ocasión perdió la memoria, pero recordó la mesa de dibujo. Le encantan las repollitas.

Natalia Tunjo



Estudiante de contaduría participante de la mesa de dibujo, desarrollo un gran proceso de dibujo y más adelante se interesó por el tatuaje y los tejidos ancestrales



Luis Carlos Colmenares

Estudiante de psicología, participante de la mesa de dibujo, fan del futbol y el rap, tuvimos varias charlas en la mesa, alguna vez me compro un dibujo.



Federico Bello

Estudiante de psicología participo en la mesa de dibujo, la huerta y crónicas urbanas, experto en memes y experiencias cercanas a la muerte.

Natalia Méndez Quicasaque



Estudiante de psicología, participo en la mesa de dibujo de Uniminuto CRS, y en el grupo virtual durante la pandemia donde pasamos de dibujar a leer a Nietzsche. Talentosa y analítica.



Daniel Andrés Bravo Villanueva

Estudiante de trabajo social participo en la mesa de dibujo y en la huerta, buen dibujante, revolucionario, escritor. Nos quería quemar a todos, pero lo hizo en un cuento.



Kevin Sebastián Molina Bernal

Estudiante de comunicación social, participante de la mesa de dibujo, al ingresar a la mesa ya tenía un proceso largo dibujando, amante del anime y los comics.

Junier Ulises Quiseno



Estudiante de psicología, participo en la mesa, revolucionario de pura cepa, le encantaba el mate, los cuervos, la mitología nórdica y los médicos de la peste negra.



Andrés Felipe Valero Adsi

Estudiante del SENA participo en la mesa de dibujo, es musico y escandalizo la mesa ya que su tema “mujeres desnudas” no pasó desapercibido, especialista en memes y chistes, su risa no pasaba desapercibida.



Andrea Del Rio

Estudiante de Psicología, experta en astronautas y Wabi Sabi, buena dibujante.

Angelica Yesenia Gutiérrez



Estudiante de comunicación participo en la huerta y en la mesa de dibujo de la Uniminuto, más conocida como Chechis poseía una mirada aguda y aunque no dibujo mucho era asidua visitante de la mesa, tenía una gran risa que se podía escuchar 3 pisos.



María Alejandra Hernández

Estudiante de trabajo social, participo de la mesa de dibujo con una conexión profunda con la pintura, mariposas y retratos.



Laura Valentina

Estudiante de psicología participo en la mesa de dibujo, gran dibujante de brujas y demonios.

Margaret Motta



Estudiante de Comunicación social, participó en la mesa de dibujo, sin embargo, dibujo poco, pero lo hacía bien. Escuchar radio head y discutir temas era lo más común.

Melany Torres



Estudiante de comunicación social, participante de la mesa de dibujo.

“La mesa de dibujo para mí fue una experiencia muy especial, pues me ayudó a aprender a dibujar mediante la técnica del reconocimiento de las figuras, por otro lado gracias a este espacio sentía ganas de ir a la universidad, cuando los ánimos estaban por los suelos, conocí personas increíbles, la enseñanza y compañía del maestro fueron bastante significativas en todo mi proceso, muy agradecida por todo”

Profesor Edgar Camilo González



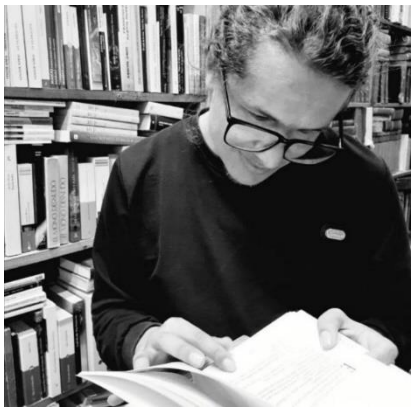
Profesor de la Uniminuto C.R.S que participo en la huerta aportando experiencia y vinculándonos con el Humedal Neuta.



Profesor Alexander Diaz

Participante y colaborador constante de la mesa de dibujo y la huerta que permitió desde el chamanismo andino poder decolonizar y reconectar con lo espiritual, lo mágico y lo ancestral.

Profesor Jonathan Caicedo.

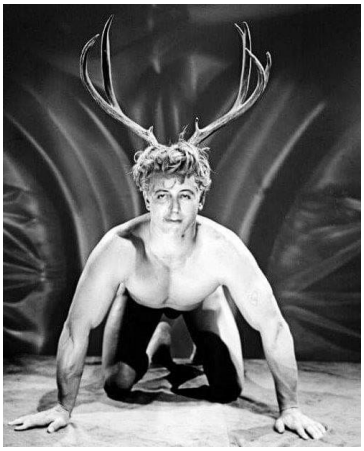


Escritor y entusiasta de las letras participo en la mesa de dibujo y realizamos varias actividades en conjunto



Profesor Alexander González

Docente de La Uniminuto C.R.S. participo activamente de la mesa y de la huerta trabajando el ejercicio de meditación y aportando otra forma de ver y entender el mundo



Juan Fernando Cáceres

Profesor de la maestría, dibujante, performer, clown, teórico, que aporto a mi investigación incluso antes de iniciar la maestría, participo en la mesa de dibujo expandido “Ante los ojos de Dios” y su texto *Dessin + Corps, Topologies de la pensse* fue importante para entender el dibujo como acción.

Luisa Piedrahita.



Profesora de la maestría, amiga, consejera, asesora, participo en la mesa “Ante los ojos de Dios”. Comenzó a afectar el proceso antes de iniciar la maestría y posiblemente después continúe haciéndolo, debido a su sensibilidad e intelectualidad.



Jorge Acuña

Amigo, artista y Propietario de libro café El Quijote quien colaboro con muchas exposiciones y específicamente con la mesa de dibujo expandido “La galería como acción”



Hugo Afanador.

Director de teatro, actor, director del teatro Gabriel García Márquez, colaboro todo el tiempo con el proceso, hizo parte de las mesas crónicas urbanas y La Galería como Acción.

Angie Rodríguez "Rosil"



Colega de la Maestría en Estudios Artísticos, Participante de la mesa dulce Aquelarre, Olfativa.



Catalina Gil Cerón

Artista Plástica

Compañera de pregrado con la que trabajábamos en la mesa dulce aquelarre. Pieza fundamental de esta mesa por su experiencia en las Artes Mágicas y su relación con comunidades indígenas.



Sandra Niño

Artista Plástica
Fue compañera de pregrado, participo también en la mesa “Dulce aquelarre”.

Andrés Corredor



Fue el tutor de este proyecto donde se propuso la tutoría como una mesa de dibujo expandido entendiendo el dibujo como metodología, dentro de un ejercicio riguroso de dialogo constante.

Conclusiones

Frente al problema y los objetivos.

Este proyecto nos permite entender y proponer nuevas formas del dibujo expandido como acción, donde el problema no es si algo es o no dibujo sino como el expandir el dibujo en diferentes acciones y prácticas permite ver y entender de otra forma estas.
Esta expansión sale de mi comprensión particular del dibujo, pero es posible que en otros dibujantes al expandirse el dibujo se obtengan diferentes análisis y productos.

Desde la propuesta de comunidades temporales de pensamiento comprendimos lo colectivo como posibilidad de desarrollo del pensamiento y la creación, dentro de una estructura abierta y horizontal; también se comprendió al ser humano como un ser que pasa constantemente de lo colectivo y lo individual como formas de ser. Entender desde las comunidades temporales de pensamiento, cómo el ser se manifiesta de lo individual a lo colectivo y de lo colectivo a lo individual, permite unas lógicas y unos sentidos diferentes, a cuando se entendían estas dos nociones como opuestas.

La propuesta de ver la exposición como acto de creación y agenciamiento nos permite ser conscientes de cómo el arte puede aportar al desarrollo y construcción de capital simbólico y su importancia en la sociedad.

Pudimos analizar en las mesas de dibujo expandido herramientas para el desarrollo de lógicas y acciones frente a las hegemonías en contextos como el artístico, el educativo y el social al proponer nuevas formas horizontales y emancipadas de pensamiento y creación.

Comprendimos como las normas son la forma en que las hegemonías aplican el poder como el cuestionamiento de las normas es el cuestionamiento al poder de las hegemonías.

También pudimos indagar desde las micropolíticas del pensamiento y la emancipación, el papel del dibujo expandido como activador del extrañamiento y su posibilidad descolonizadora de las subjetividades.

Lo indisciplinar y lo transdisciplinar como herramientas para generar nuevas formas de conocimiento desde el componente sensible del arte y el diálogo con saberes prosaicos, tradicionales y ancestrales.

Pudimos comprender cómo el proyecto de investigación-creación no sólo estaba resolviendo un problema teórico sino un aspecto vital frente a un malestar profundo que necesitaba sanación aclarando mi rol y sentido como artista, docente y persona.
Respecto a las metodologías en el marco del ejercicio de investigación creación.

Pudimos comprender cómo la investigación creación permite desarrollar un campo epistémico qué asocia los elementos investigativos de la ciencia y el arte incluyendo la razón, la emoción y sensibilidad cómo partes importantes para la comprensión y el desarrollo de un pensamiento sensible, creador y propositivo.

Respecto al lugar del investigador creador.

Durante el desarrollo de todo el proyecto la creación y la investigación fueron una constante que se retroalimenta; la indagación y revisión de fuentes estaba acompañada de la producción textual y gráfica qué permitía no sólo interpretar sino integrar los conceptos e ideas dentro de las problemáticas que estaba trabajando.

Logramos entender que la expansión del dibujo no se daba como un capricho personal, sino que está dentro de unas lógicas históricas y en diálogo con el arte contemporáneo que buscan responder al sentido del arte en una sociedad como la actual.

Para nosotros fue muy claro como el texto es un trabajo de creación donde se generan nuevos cruces, tensiones y análisis que aportan a la práctica realizada.

Respecto a los participantes

Aunque muchas de las mesas de dibujo expandido concluyeron se mantiene un vínculo con los participantes y se han generado nuevas mesas, esta vez enfocadas a problemas e intenciones diferentes como por ejemplo ferias de emprendimiento, análisis de películas, elaboración de esténciles en el espacio público.

Puedo decir que agradablemente al terminar este proyecto me encuentro con que las dinámicas se perpetúan y se abren nuevas posibilidades, actualmente mantengo una mesa de dibujo con jóvenes en mi casa, desarrolló un proyecto de Jabones producto de la huerta, continuó escribiendo y publicando cuentos por Facebook

Respecto a las nociones de dibujo expandido

La resignificación del dibujo desde su expansión al comprenderlo como una acción que se puede trasladar a diferentes lugares y saberes nos permitió potenciarlo como herramienta que puede aportar en diferentes escenarios y comunidades potenciando el tejido social, el pensamiento y la creación.

Respecto a la maestría y el campo de estudios artísticos

Percibimos desde el comienzo una sincronía con la mirada de la maestría frente ampliar el sentido del arte hacia lo social desde lo transdisciplinar, lo decolonial y transcultural en la búsqueda de estructuras y dinámicas horizontales y rizomáticas; creemos entonces que este proyecto aporta en la generación y construcción de nuevo conocimiento y nuevas posibilidades de realidad.

¿A dónde me llevó el proceso?, ¿Qué preguntas me plantea? y ¿Qué líneas de exploración me abre o me ha abierto?

Este proceso abre la posibilidad para indagar y profundizar en el ejercicio de cada mesa de

dibujo expandido; se abre como posibilidad investigativa y de creación en un sentido del arte como herramienta ontológica epistémica y política, por fuera de ese sentido de mercancía o curiosidad coleccionable realizada por genios para un museo.

Problemáticas como entender el dibujo como una acción praxeológica, me permiten desarrollar esta idea para poder difundir y aclarar esta metodología en universidades y colegios, dónde puede ser útil, así como en procesos de gestión de calidad ya que está directamente relacionada con el ciclo PHVA[42].

La relación del dibujo con la memoria, como activador y productor de la misma, abre la posibilidad de una investigación mucho más profunda frente a este aspecto ampliando la relación y problemática de arte y memoria. También podemos indagar en cómo el dibujo permite la creación de una memoria propia, como vía hacia la participación y significación de nuestra historia personal en la historia general.

El dibujo como una acción libre y libertadora, liberado de los cánones académicos y propuesto como una herramienta para poder expresar diferentes momentos del ser y de su pensar genera una potencia social y epistémica por encima de las nociones tradicionales del dibujo como decoración y aprovechamiento del uso del tiempo libre.

El papel del dibujo (Las Artes) qué pasa de lo imaginario a lo simbólico como algo que puede proponer y materializar realidades abre sentido a su utilidad social psicológica y epistémica.
La reflexión frente a la exposición como parte de la creación permitió entender la gravedad de las restricciones de la hegemonía del mercado del arte y cómo desde estas se ejercía el poder sobre lo simbólico, acallando y silenciando toda una riqueza plástica que no servía a sus fines.

Comprender que acciones como el dialogar, una huerta o un recorrido se pueden plantear y desarrollar cómo dibujo, amplía la percepción de estas mismas acciones al tener un componente sensible y analítico que sobrepasa la misma acción. Así, una huerta se convierte en un dibujo, en y con la tierra, pero también en un dibujo que se expande y se reproduce.
Al plantear un diálogo como dibujo, se puede observar por encima del diálogo todo lo que

[42] El ciclo PHVA es una herramienta directamente relacionada con la praxeología y usada en procesos de gestión de calidad, en especial en procesos de certificación.

sucede a nivel de imagen y de relaciones mentales, percibiendo cosas cómo el ser colectivo, que de otra forma no sería fácil ser pensado; entonces el dibujo expandido hacia otras acciones es una forma de pensar el pensamiento que nos permite otros análisis e interpretaciones por colocar otra intención y mirada en estas acciones.

Concluyo, entonces, que este proyecto de investigación - creación fue un proceso de transformación, no sólo en la comprensión del dibujo, sino del aspecto personal, artístico, docente e investigativo del autor que abre nuevos sentidos y posibilidades sociales, formativas y creativas.

BIBLIOGRAFÍA

Barba E y Saravese N. (1990) El Arte Secreto del Actor, España, Editorial Artezbla.

Buck, M.S. (2002)Mundo soñado y catastrofe, Editorial Antonio Machado.

Berger J. (2007) Sobre el dibujo, España, Editorial G G.

Bishop C. (2004) Antagonismo y estética Relacional, [artigo.]

Borges, Jorge Luis (1967): *Borges por él mismo. Un libro sonoro.* Buenos Aires: AMB.

Cáceres J. F (2015) Dessin + Corps, Topologies de la pensse, Francia, Es dd.

Castro G. (2009) Desafíos y tendencias de la universidad en Colombia: los retos de una maestría en Estudios Artísticos. Bogotá. Diálogos a propósito de los Estudios Artísticos Colección Magister

Costa F. (2009) Buenos Aires, Argentina, Revista Ramona No 88.

Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 44-54.

Irenäus, Eibl-Eibesfeldt (1970) Amor y odio, Historia natural de las pautas de comportamiento, editorial siglo XXI, México.

Jung, Carl Gustav (1959) Los arquetipos y el inconsciente colectivo. Barcelona. Editorial Paidos.

Kraus, R. (1979). La Escultura en el campo expandido, Estados Unidos, aparece en Foster Hal, La Posmodernidad, Barcelona, Kairos, 2002 (5a Ed.) (1985 1a ed.)

Lacan, Jacques, (1953): *Le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel* en: *Bulletin de l'Association*

Merino L. (1995) Lao Tse y Abdelkebir Khatibi, articulación intertextual de un antisistema para crear un “ser” nuevo. Dialnet. Unirioja.

Ospina W. (2008) La escuela de la noche, España, Penguin Libros.

Rolnik S. (2014) Micropolíticas del pensamiento MACBA

Schlenker, A. (s.f). Indisciplinar el conocimiento: investigar desde/con las prácticas artísticas. Recuperado en https://tinyurl.com/22yh5bty

Santos, B. de Sousa. (2011) Epistemologías del Sur, Utopía y Praxis Latinoamericana.

Wagner C.R. (2013) Estética Relacional, Nicolas Bourriaud, Adriana Hidalgo Ediciones

Zuleta, E (1982) Sobre la lectura., Universidad Nacional Medellín. Transcripción de una conferencia