



Universidad Nacional de La Plata.

Facultad de Bellas Artes

**Tesis de grado académica de la
Licenciatura en Artes Plásticas.
Orientación Dibujo.**

Título:

En todos los tiempos.

Estudiante:

Juan Pablo Ojeda / ipmaujadejo@gmail.com

Tutor de tesis:

Camilo Garbín / camiloxgarbin@gmail.com

Agradecimientos.

A los destructores del tiempo.

A todas las personas que han sido parte de este proceso y me han acompañado en sus múltiples formas.

A la educación pública por su aporte inconmensurable.

Índice

Portada. 1

Agradecimientos. 1

Índice. 2

Introducción general. 3

Salvedad. 4

I CONFORMACIÓN. 4

El dibujo ser.

Consideraciones preliminares de mis dibujos.

El contenido continente.

Alimento de la inspiración.

Algunos de los elementos presentes del dibujo.

Todo lo que nos forma nos deforma.

II INTERRELACIÓN Y MONTAJE. 8

Interrelación de artes y conocimientos.

El dispositivo y la palabra en los dibujos.

La postproducción de imágenes.

Nuevos dispositivos: el dibujo proyectado.

III DESPRENDER. 11

El espectador.

Metodología. 12

Conclusiones. 12

Anexo. 13

Los elementos presentes del dibujo.

Lo personal.

El dibujo contemporáneo: aspectos plásticos y poéticos.

Aproximaciones a una forma de decir, presentar al mundo lo que las personas sienten. El arte es una vivencia.

De el espectador y el mercado.

Autores. 19

Introducción general.

Me he propuesto realizar una instalación de dibujos a través de proyecciones con el fin de conformar una antología de estos, donde puedan verse reflejados diversos aspectos plásticos y poéticos. Los dibujos son seleccionados y ordenados, perteneciendo a un periodo de tiempo que he vivido. No están organizados cronológicamente, como tampoco fechados de acuerdo a su momento y edad, sino más bien en relación a la producción de una obra constituida por dibujos de diversos momentos de mi vida que hacen a un todo: **“En todos los tiempos”**.

Realizada la recolección, selección, y digitalización de los dibujos, me he propuesto exponerlos, por fuera del papel¹ a través de proyecciones. Consiste entonces en tres proyecciones simultáneas, en la que pueden

¹ Es sabido que el soporte es de un carácter importantísimo en el dibujo, puesto que es capaz de aportar, texturas, climas, tonos, calidez, sensibilidad, e incluso interactuar desde el aspecto táctil. ¿porqué salir de este dispositivo? Dado que el aspecto plástico y poético siempre están intrínsecamente ligados al material en la que se trabaja. Bueno, si pensamos desde esta actualidad, es riguroso pensar en resistirse a esta, y dada la influencia de las pantallas, y los nuevos dispositivos actuales de interacción con las imágenes, me resultó interesante ver cuáles son las implicancias plásticas y poéticas a través de la virtualidad.

observarse los dibujos y donde puede apreciarse también la interacción y el aporte multimedial a estos.

Al iniciar este proceso de investigación ahonde en el campo de los gif's. Con lo cual me he servido de estos para animar breves momentos.

Objetivamente esta tesis parte y se centra en el dibujo y en el montaje audiovisual de éste, toma de la actualidad la *imagen en movimiento* y hace uso de la noción de *espontaneidad creativa*².

Otro aspecto que me interesa resaltar de la producción artística presentada, es la relación entre el aspecto plástico y poético en el dibujo.

Me interesa dejar en claro que si bien el punto de partida es, en él y por el dibujo, es probable que a lo largo de este desarrollo diversos conocimientos provenientes de otros campos, realicen su aporte, tomando y valiéndose de ellos para explicar ciertos

² Es un concepto que me surge para esta tesis. Lo formulo, en base a nociones musicales que he experimentado en la libre improvisación. He observado que algunos autores provenientes del psicodrama, como Moreno, describen en relación al tema:

“...El acto (que) carece de la espontaneidad es el acto mecánico, repetitivo, la reflexión, estereotipo, los actos de este tipo son (una) máquina, robot, ordenador...”

Vease:

<http://escuelapsicodramaclasicoconceptos.blogspot.com/2011/05/factor-espontaneidad-creatividad.html>

sentidos que enriquecen la práctica del dibujo: piénsese en danza, teatro, música, entre otras... podríamos preguntarnos ¿cuáles son esos aportes y sentidos en el dibujo?

Salvedad.

La obra es la tesis. Lo que equivale a palabras solo en forma poética literaria constituyen la obra, el resto lo entiendo como una fundamentación académica, es válido aclarar que el carácter de esta tesis no es estrictamente académica, ni científica, aunque tome nociones, definiciones y conceptos de este campo. Es una tesis de carácter artística. Un punto crucial para preguntarse, debatir acerca de si el arte es ciencia. Entendido como forma de conocimiento puede interpretarse así, y estoy de acuerdo, pero una obra de arte ¿es solo una forma de conocimiento?

Sepa que encontrará buena parte de información en las notas al pie, no es obvio que las pistas estén en los lugares más evidentes.³

³ Vease E. Allan Poe, "Carta Robada".

I

CONFORMACIÓN

Tempo: lento.

El Dibujo Ser.

Consideraciones preliminares de mis dibujos.

Es una noche lluviosa y de aire frío, me despierto ante un instante de sensatez, quizá, en el ser humano la mejor hora para alcanzar la honestidad en sus pensamientos, capaz de interrumpir el sueño.

Una idea me entretiene hace tiempo, juega en los recovecos de mis pensamientos y aun no logro descartarla. *Tengo unos dibujos dando vueltas en mi cabeza.* Algunos entre los que produce en mi vida, desde que tengo noción de ellos.

El viento ruge en la lejanía de la noche. Hay dibujos que han conmovido mi ser, aquellos de los cuales nunca quisiera haberme desprendido, ni por dinero, ni por abandono. Me he mudado muchas veces, he cambiado de lugar, convivido con otras personas, transcurrido lugares, realizado exposiciones, muestras, y a todos lados me han acompañado, aunque también estas circunstancias nos hayan transformado.

Pocos intercambié hasta el momento por dinero. Puedo decir que nunca he intercambiado uno que sintiera que hubiera sido creado con ciertas *sensaciones*⁴ que claramente tiene una justificación racional, pero que no halla ahí el motivo por el cual fue creado.

El contenido/continente.

Los dibujos están plagados de historias, de sensaciones, de recuerdos, de motivaciones, de implicancias, de poesía, de tacto, de sensibilidad, desnudada ante un papel por el trazo que la desenmascara, constituidos por estados de ánimo, e incluso visiones de este mundo, y tal vez de otros estados pocos explorados por nosotros, de modo tal que no nos animaríamos a considerar ciertas razones.

Si me preguntan diría que cualquier persona es capaz de desarrollar la herramienta del dibujo, de manejarla a la perfección a través de la técnica, del raciocinio, del estudio, pero es insoslayable, la necesidad que todos estos dibujos, sin ser atravesados por el carácter de la emoción, poco tendrían que hacer en el mundo artístico⁵. Creo más bien en los dibujos espontáneos,

⁴ Dibujos que surgen ante la necesidad de creación y no como resultado de un ejercicio, aunque lo sean.

⁵ Creo en verdad que cada dibujo debe ser como desee ser. Que los que no son atravesados por la emoción y son matemáticos o estrictos también son y existen y pueden constituir todo el arte, porque el arte es una rebelión a la restricción, a la discriminación. El *Dibujo Ser*.

en los que son motivados por una angustia atroz o por una inmensa alegría, o por las preguntas existenciales que nos hacemos al viajar en un tren rumbo a cualquier trabajo, acerca del destino, hacia dónde vamos o venimos. Entre tanto, en un cuaderno de hojas lisas dejamos marcas del momento que fuimos, en ese instante, en ese tiempo, que habitó nuestro cuerpo/mente/alma/espíritu entre tanto ruido.

El estudio del dibujo y de sus técnicas me han aportado la habilidad para expresar aquellas motivaciones, me han cargado de herramientas para aprovechar aquellos momentos en que el tiempo, el ánimo, la sensibilidad, el resultado del trabajo y la necesidad se han unido para construir en el vacío un nuevo dibujo.⁶ Lo he hecho sobre papeles blancos,

⁶ Este apartado requiere una atención distintiva, es un tema a desentrañar la cuestión del lienzo vacío, el impoluto lienzo que blanco nos presenta resistencia por su carácter estético y minimalista, despierta en algunas ocasiones en quienes se inician en las prácticas artísticas, temor por arruinar esa "pureza blanca". Estos últimos términos de connotación religiosa construida por los flujos culturales de la historia y la época, son todavía una motivación para que el arte ayude a deconstruir esos valores impuestos en los periodos de colonización en América Latina. En torno a esta cuestión del Lienzo vacío el filósofo Gilles Deleuze hace una reflexión al respecto, entiende el aspecto estético, minimalista del lienzo como un cliché del cual el o la artista deban deshacerse. También traza una conexión con el coreógrafo en la sala vacía. Hace mención a este primer instante como un espacio Pre Cargado y del cual es preciso deshacerse para la creación. Toma de Francis Bacon la noción de Diagrama como salida y propuesta de una destrucción constructiva concreta. Para ampliar puede leerse, "Lógica del Sentido" Gilles Deleuze.

sobre papeles rayados, sobre cartas, sobre boletas de luz, en sobres, también en facturas, sobre papeles viejos y harapientos, sobre tela, sobre madera, digitalmente, sobre paredes, sobre cuadernos específicos de dibujo, sobre papeles de alto gramaje diseñados para esto y sobre otros formatos que ya no recuerdo.

En particular considero que los dibujos que han logrado conmoverme, las más de las veces fueron aquellos que carecían de importancia solemne, que no pretendían ser mostrados directamente, que no eran pensados en qué tipo de dispositivo eran construidos. No quiero decir con esto que el soporte sea algo secundario, si no esta noche no podría alojarme, con su lluvia interminable, con su cielo anaranjado y su silencio precoz antes de que todo empiece, y yo ya no descubra el tiempo para oírme.

Alimento de la inspiración⁷.

⁷ Importante tema en cuestión: ¿existe la inspiración?. Preguntas que no responderemos, pero a la cual daré una opinión carente de validez: uno de los caminos posibles es preguntarse acerca del surgimiento histórico de esta palabra “la inspiración” ya hay gente que se ha ocupado de responder a esta pregunta, y solo basta con googlear o ir en busca de bibliografía afín al tema. Podría recopilar a estos autores para responderles pero no iremos por ese camino, sino más bien por la idea que se resume de mi experiencia con el dibujo, tanto en conocimientos, en teoría y en práctica, después de haber pasado algunos años reflexionando desde la perspectiva del sentido

Las más de las veces, viajamos en el tiempo, si nos encontramos con un dibujo de un momento anterior, rozamos la sensación que nos atravesó al hacerlo. ¿Qué fue lo que me motivó? ¿Por qué tuve necesidad de figurar esa sensación? ¿Acaso podría haber sido la necesidad de hacer de un instante algo quieto e interminable?. ¿De cristalizar aquel modo de atravesar el mundo, de dejar una huella de lo que sentimos en ese preciso instante para saber que lo que sentimos

crítico y otras que no solo están sujetas a la experiencia, dado que esta no puede responder a todas nuestras inquietudes. Les propongo que hagamos el intento de pensarlo como artistas que somos o a aquellos que no lo sean como deseen posicionarse: espectadores constituyentes de la obra, la obra es el espectador que significa el sentido.

El inicio de un momento creativo ¿cómo se origina? ¿en una idea? ¿es una palabra? ¿en una sensación? ¿es una necesidad? ¿una motivación? ¿un interés?. Creo que todas ellas originan esa primer instancia que nos moviliza a crear, aunque aún no tengamos nada. Después el trabajo desarrolla gran parte de lo que vendrá. Si estamos entrenados en nuestra práctica (técnica, práctica de la imaginación, uso de herramientas, etc) es posible que el camino sea grato y no conlleve a frustraciones al momento de recorrerlo. Pero incluso en algunos puntos donde no está esta práctica, un cúmulo de sensaciones nos movilizan a crear y nos llevan a producir arte en su estado más inicial. En fin, creo que no importa si existe o no la inspiración. Hay un momento parecido a el “aura” (me refiero a la película Argentina del director Fabián Bielinsky, y a ese momento en que ciertas señales advierten de un repentino ataque de epilepsia, algo similar ocurre con eso que a veces solemos llamar “inspiración” con la diferencia que se trata de un ataque físico emocional pero que deviene en performance, en acto creativo, en obra. Puede pensarse en autores como Lacan-Miller para abordar *el lugar de la invención y la relación con la singularidad y la creatividad*..¿cómo llegar a la poiesis? ¿a la invención a partir de la nada? ¿a la metáfora y su multiplicidad de significantes?)

fue así y no de otra forma?. No se han preguntado incluso ¿porque el común de las personas deja de dibujar a cierta edad? Claro, conozco la respuesta, *remember* y a la escuela iremos. Averígüenla si quieren conocerse.

¿Qué ocurre en nuestras vidas, mientras ocupados cruzamos un lapso de tiempo por este mundo? Que insensato resulta el abismo, sin preguntarnos antes de arrojarnos⁸. No pretendo ni puedo dar respuestas, no las tengo en su completud y si las hubiera resulta útil compartir las herramientas que me llevaron a ellas y no la verdad absoluta y sellada.

Algunos de los elementos presentes del dibujo⁹.

Todo lo que nos forma nos deforma.

El dibujo es memoria, no dibujar de memoria, y usamos ésta para retener ese instante de tiempo. Un recorte de la realidad que habitamos y que constituimos. Esa extracción de información que llevada a la razón las convertimos en direcciones, zonas de valor, tramas, texturas, líneas que no existen pero que inevitablemente vemos.

⁸ Si retomamos a Deleuze puede pensarse en atravesar el desierto.

⁹ En el anexo de esta tesis sabrá encontrar información pertinente a los elementos y técnicas del dibujo.

A lo largo de nuestras vidas vamos formando ideas y estereotipos, que nos acompañan y que para dibujar en algunas ocasiones es preciso deconstruir y al mismo tiempo reconocer, allí podría darse una síntesis poderosa de lo vivido y procesado por nuestra vida¹⁰. Los estereotipos son interesante tema de trabajo en el dibujo, y en el lenguaje visual, lleva mucho tiempo y dedicación desarmar aquellas prefiguraciones que hacemos de las cosas. Es ambiguo. Cada prefiguración contiene ahí una su síntesis de configuración, lo que hemos vivido, de cada construcción de cómo creemos que está hecho el mundo, como también estamos repleto de asignaciones e investiduras, de miradas exteriores que nos han constituido artísticamente. Desentrañarlos nos permite ver, observar, mirar el mundo, analizar, establecer un punto crítico entre lo que vemos y representamos, logrando así una Presentación¹¹ a quien mira, al espectador.

¹⁰ Entiéndase mente, pero dado que es amplia el número de vivencias, y los modos de atravesar la vida que no creo estemos en condiciones de afirmar que es solo es nuestra mente, nuestro cuerpo, nuestro espíritu, los que procesan esa información, y lo interpreto como dibujante, muchas veces el tacto, los sentidos nos dan una información precisa que la razón no puede explicar; y si no fueran nuestros sentidos, es que tal vez desconocemos ciertas dimensiones de nuestro aprehender.

11

Los límites de la estética de la representación. Editado por Adolfo Chaparro Amaya. Pág 13.

En relación a esto John Berger dice en su libro Sobre el dibujo:

“Un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado”¹²

II

INTERRELACIÓN Y MONTAJE

Interrelación de artes y conocimientos. El dispositivo y la palabra en los dibujos.

Ya he dicho que para formar esta investigación he tomado conocimientos adquiridos en otras disciplinas e intercambiándolos, moviéndolos de su lugar y llevándolos a otros campos: he descubierto que ciertos saberes son aplicables desde y en otros lenguajes artísticos, y que cada uno de ellos puede resultar un aporte inminente para la rama en que uno pueda desarrollarse, sobre todo una vez hayamos cruzado y

¹² John Berger. Sobre el dibujo. 2013. Pag 13.

aceptado las múltiples formas de la contemporaneidad, que bien han sabido desestructurarnos de momentos anteriores y capitalizar creativamente esta condición humana: la de crear arte.

Las prácticas artísticas son a su vez grandes capitalizadores de otras formas artísticas y conocimientos. Son capaces de adaptarse y de interrelacionarse con saberes provenientes de otros campos, posibilitando interpretarlos en una nueva acción poética y artística, en su propio campo: se trata de una *transmutación*. En este caso tomé de unas exploraciones realizadas en el campo de la música la noción de *escena*¹³. Comprendí la utilización de escenas sonoras. Acción directa que sentí vinculada cuando la descubrí con las escenas propias de las producciones audiovisuales. Como lo es por ejemplo en las películas. Ambientes, lugares, climas, iluminaciones, sonidos, construyen una situación, la entretienen, y esos entramados son los que forman una escena. En esa escena nos cuenta una historia plagada de intimidades, de emociones, que nos atraviesan más allá de nuestra decisión (La música tocada por *escenas* a mi modo de percibirlo ha encontrado y tomado esta idea en la contemporaneidad con mayor énfasis. Sobre todo en música actual y de carácter

¹³ Para profundizar esta idea es preciso dar con la herramienta de producción musical Ableton Live, que permite y posibilita la producción en vivo de música por escenas.

contemporáneo experimental, que a esta altura resulta inútil considerarla como buena o mala)¹⁴. Músicas experimentales, instrumentales, industriales, que en definitiva son y han sido siempre creaciones donde los climas describen un contexto particular donde transcurre parte de la historia. Allí, escenas, climas, abstracciones sonoras, figurativas, entre tantas, y este es el punto donde las artes plásticas en mi modo de entendimiento considero aportan un sentido a lo musical, interrelacionándose. Poder pensar el sonido en torno al color y la temperatura hoy por hoy son informaciones que se interrelacionan. Entonces cuando veo los dibujos entiendo que estas personas hablan en esos lugares, en esos climas, en escenas que se suscitan unas a otras formando una totalidad semejante a una película, a un álbum musical, a una novela, a un contrapunto musical representado por la convivencia de ritmos, de texturas, de aspectos plásticos que terminan por definir la materialidad del dibujo, incluso en sus estados de pura abstracción, como también su aspecto discursivo. Pensando en términos de Gifs o escenas que están constituidas por compases que repitiéndose forman un loop.

Comprendo, dada la actualidad, que siempre es necesario destruir algo de todo esto para renacer y no aferrarnos a una quietud. Pero en algún sentido,

¹⁴ Se que aclarar esto puede resultar una antigüedad, pero es preciso dejarlo en claro.

incluso en la máxima abstracción (la abstracción de la abstracción, el pensamiento abstracto, el cuerpo abstracto, el significante abstracto, el sentir abstracto), y en la desilusión de los formatos¹⁵, el arte nos ingresa en una dimensión que es paralela, donde nuestras emociones y sentidos no pueden defenderse de aquel sitio donde han sido llevados¹⁶. Algo que una vez visto, no puede evitarse, porque moviliza un punto fuera cual fuera en el espectador. A su vez, comprendido lo anterior, creo que lo que respecta al dibujo, y al modo en que uno puede acercarse a la obra, lo escénico¹⁷ habla por sí mismo. El dispositivo, el montaje en sí, y es junto a otros factores responsable de que el contenido de la obra llegue a nuestros sentidos.

¹⁵ Un formato según definiciones de wikipedia o tomadas de internet, es una definición de la forma y en como en ella la información se codifica en un archivo. Las dimensiones de una obra de arte; pueden entenderse como una colección de formas y apariencias que se emplean para definir una entidad. Puede entenderse por formato la forma, el tamaño y la presentación de una cosa. Si hablamos de la desilusión de los formatos podríamos pensar que esta forma requiere de nuevos rasgos que la autodefinen actualizando su sentido para no quedar atrapado en el tiempo que la fundo, del cual va a valerse pero será indispensable también, mutar. en cuanto a dimensiones del hecho estético es preciso leer la propuesta de E. De Santo en relación a los cuatro contratos que establece una obra.

¹⁶ Algo similar explica Virginie Despentes en su libro Teoría de King Kong, cuando describe el atravesamiento al deseo inconsciente de las personas al mirar pornografía y no poder evitar que lo que ven genere y toque algo en su psique.

¹⁷ El dispositivo, el papel o el cuadro, la proyección o el sonido desde donde se origina.

Si hay necesidad de la palabra, al menos en esta obra la estaré utilizando como vehículo para expresar un diálogo, o un anclaje preciso, sin superponerlo con lo que las imágenes ya cuentan, no quisiera llegar al punto de anular desde la literalidad un sentido con otro. Más bien creo que la palabra será el diálogo de toda película, el guión, lo que verdaderamente ocurre a esos personajes que habitan la dimensión del arte.

La postproducción de imágenes.

En la actualidad, vivimos en una sociedad regida por imágenes. Y está al alcance de la mano hoy por hoy la fotografía y el sentido de la post producción de esta con la utilización de filtros en las redes sociales, con lo cual las personas de algún modo pueden producir arte más allá de los fines que tengan con éste, y utilizar filtros como también son usados en la música para procesar audios, en esta última no con la misma espontaneidad con la que ocurre en aplicaciones para redes sociales.

Ahora bien. Pienso, en montar dibujos, para que lo espectadores puedan observarlos, el caso de una muestra por ejemplo.

¿Existe alguna forma de pensar la post producción en una muestra utilizando estos conceptos de filtro como ocurre en la música y en la fotografía, que sea aplicable al dibujo? A mi entender sí. Puede ser

directamente desde una proyección abriendo el campo hacia lo digital. Pero si queremos retomar lo análogo, lo plástico, lo material. Hay una similitud entre estos tres. ¿Se debe a que son parte de una misma época? ¿como podríamos pensarlo? Se me ocurre que los marcos, papeles, texturas, manchas y adicionales que se monten sobre lo dibujado, que lo atraviesan modificando, amplían su ambiente, son en alguna medida las formas de filtrar nuestra obra para generar ese universo donde la obra ocurre y adentrarse así a la posibilidad de sumergirse junto con el espectador en la transformación que el arte nos supone. En algunos casos utilice marcos dados vuelta por que la expresividad de estos al invertirlos me generaba un estado menos solemne y aportaba un sesgo de nostalgia o melancolía, sirviendo de apoyo para un retrato que requería que su ambiente lo acompañe por su pequeña dimensión sin perder de vista la escena que lo contenía. Esto no es una afirmación universal, no siempre ocurre esto con los marcos, hablé de este caso puntual.

Nuevos dispositivos: el dibujos proyectado.

Cuando pienso en la proyección de los dibujos algunas preguntas me dan vuelta. ¿cuales son los aportes que

hará la proyección al dibujo, éste que supuestamente¹⁸ nace del instante exacto y del momento justo? ¿no hay nulidad entre estos campos? ¿no se combaten? ¿sirve la proyección a lo plástico?

Crear que dos artes pueden superponerse hasta que una sobreviva como si fuera una batalla es equivalente a suponer que entre dos artistas hay uno que tiene la verdad acerca del hacer y otro que no, y que por lo tanto éste, el *poseedor*¹⁹, es considerado más artista que

¹⁸ Voy a poner en duda exactamente todo lo que diga esta tesis, no creo en la existencia de la verdad sin la mentira, al menos es una justificación para llevar a cabo esta producción y solo es posible que sirva para ella. Poner en duda la verdad implica riesgos y puede resultar peligroso por el vínculo que esta mantiene con la memoria y la justicia. Solo en materia de conocimiento, incluso filosófico, es que puedo plantearme esta cuestión. Creo haber tomado este principio de la ciencia. Se establece una verdad hasta que otra como nueva forma de conocimiento reactualiza esta última quizá invalidándola.

Hay una relación entre la verdad y la ficción en el arte. Al espectador la ficción se le presenta como verdad, al menos durante una obra. ¿un dibujo es ficción? un artista encarna esa verdad que puede resultar ajena o propia, y la presenta al espectador, y en el intercambio producen la ficción. Vivencian juntos la evidencia de un hecho estético, y construyen a través de sentidos tomados de su propia vida por identificación, estableciendo los contratos metafísicos, religiosos, sociales, simbólicos, que en cada quien se presenta. (para ampliar esto último puede leerse al Dr. Edgar de Santo en su propuesta acerca del hecho estético y los contratos).

¹⁹ El poseedor. El lugar del tener dentro de la cultura patriarcal artística. No puedo evitar deconstruir la visión del arte en estos entramados, ni aunque hablase de un solo dibujo. Somos personas vinculándose y distribuyendo el poder que nos acecha y que en muchas ocasiones nos gobierna, insertos en los laberintos del consumo y de la sobrevivencia en un mercado destinado

el *no poseedor*, haciendo uso del poder y de ser victorioso en la competencia que mercantilmente el capitalismo gobierna e idea sobre nuestras mentes artistas, es a su vez la manera de hacernos competir como si existiera un punto de llegada de una carrera que no es más que una cinta de moebius. Jamás podríamos negar la trayectoria de un artista, como tampoco la de quien se inicia.

Es por ello que creo que si bien, universalizar bajo una misma luz de proyección todos estos dibujos convirtiéndolos en imagen²⁰ se diferenciaría ese primer momento del dibujo, en que solo es papel y trazo o mancha, abriendo una dimensión, posibilitando animar ese espacio, dando movimiento real no solo plástico y conservando mediante el uso de la imagen una representación de ese aspecto plástico que ahora deviene en movimiento y cede paso para dialogar con este. se establece así una relación con el campo de lo cinematográfico.

a unos muchos, distribuyendo estratos. Antes creía que era para unos pocos, y en cierta medida lo es, pero la diferencia es que entre esos muchos, se los requiere también para estar afuera. Arriba, abajo, en el medio, en el intermedio, etc.. Trepas las escaleras que se sumergen dentro de otras escaleras. El conocimiento nos emancipa, nos libra de quedar desfavorecidos, pero a su vez nos transforma en jugadores de un ajedrez. ¿quien es el rey? ¿la reina? ¿quienes han sido los no poseedores en la historia? ¿poseer que?

²⁰ Se puede establecer una pequeña diferencia entre imagen y dibujo.

III DESPRENDER

El espectador.

Llevo un tiempo hasta que comprendí y asumí el rol que el espectador tiene en las producciones artísticas. Por lectura sabía que este completaba la obra. Tomar noción de ello, hacer uso del saber, está más allá de leerlo. Es en obra que se comprende, cuando el espectador completa y termina nuestra obra dotándola de nuevos sentidos. Previo a su exhibición, una producción artística posee el sentido de quien la construye, pero en la interacción con el artista y con el espectador, la obra adquiere nuevos sentidos, independientemente de lo que motivó a hacerla. A partir de esto, uno puede pensar también la incidencia del mercado del arte y la relación que existe entre espectador / consumidor.

Quienes puedan vivenciar la instalación serán parte de un conjunto de experiencias artísticas que implican lo sonoro y lo visual. La dramaturgia a través del dibujo y la animación. Serán los espectadores quienes decidan, el inicio y final de estas tramas, dado que se trata de loops que se suscitan unos a otros y por continuidad construyen un diálogo, pero que originariamente no fueron pensados en su conjunto.

Metodología

Intentaré no extenderme en la metodología dado que es un arduo y denso trabajo el describir exactamente que hice paso a paso.

El modo de organización consistió en visualizar cantidades de dibujos, producidos en diversos momentos de mi vida, seleccionarlos, digitalizarlos, editarlos y ajustarlos al lenguaje virtual y luego abordarlos a través de Premiere, para su animación. Son amplios momentos, cada cual requiere de suma concentración y ajustes para evitar en etapas de postproducción inconvenientes. Sobre todo cuando se trabaja con formatos digitales y estos son montados en distintos dispositivos.

Por otro lado fue preciso seleccionar un lugar adecuado donde realizar la instalación.

En el devenir de este proceso me he servido de distintos momentos con los que me encontré con el material en diversas situaciones, tiempos y momentos diferentes, que hicieron que dotará y me reencontrara con nuevos y viejos sentidos personales para construir la ficción.

Conclusiones

A modo de síntesis podemos decir: ésta tesis consiste en una instalación audiovisual de dibujos, en la que se exponen mayormente dibujos, algunos collages y gif

que acompañan la experiencia artística junto al mundo sonoro. Tres pantallas proyectadas en las que pueden verse creaciones de momentos íntimos de la creatividad. Algunos de estos responden específicamente a situaciones ficcionales inspiradas por la vida real.

En cuanto a la temática que trabaja esta tesis/instalación, quienes puedan vivenciarla notarán

Anexo

I

Elementos

Okay, volvamos sobre los elementos del dibujo, a la antología. Quien pueda y tenga la posibilidad de observar esta instalación notará que muchos de los dibujos son constituidos a través de ciertos elementos. Puntualmente son:

Líneas: estas pueden ser quebradas, rectas, homogéneas, intermitentes, blandas, orgánicas, gruesas, con mayor o menor presión, menos controladas, más controladas, imprecisas, ciegas (aquellas que hacemos sin ver el papel o el campo plástico o incluso las que hacemos con nuestras manos zurdas, en mi caso que soy derecho) todo tipo y variable de línea realiza un aporte importante al dibujo. Si bien es sabido que rara vez vemos líneas en los objetos, pero están presentes, y en nuestro modo como dibujantes de ver, observar, construimos

el discurso entre líneas. Hay una historia, hay una trama, de índole actual, pero que arrastramos desde hace siglos, en casi todos los tiempos. Hoy en permanente debate. Ésta tesis presenta, bajo la forma de la poesía audiovisual ilustrada, una de las miles de historias que han sufrido y tenido que atravesar las mujeres a lo largo de la historia.

del

dibujo.

la noción de línea y la utilizamos para lo que se conoce como reversibilidad de una dimensión a otras, es decir del plano tridimensional al bidimensional.

Valor. El valor es la proporción de luz y la sombra en una imagen, esto define la forma en algún sentido. El ejercicio de entrecerrar los ojos (aporte de los maestros), nos posibilita difuminar la forma separándola y haciéndola evidente ante nuestra visión, creando un mapa de como se distribuye la luz y la sombra. Un valor puede variar en su amplitud para armar la atmósfera de la imagen y crear la sensación de profundidad. Hay distintos modos de trabajar en tinta china con niveles de aguada, en grafito, en el color, etc.

Textura o trama. Hay una diferencia a mi entender entre estas. Son elementos que enriquecen plásticamente al dibujo. Una textura puede ser una trama que obtenemos por medio de una superficie que nos la aporta, por ejemplo podemos pensar en la idea de situar una moneda debajo de un papel y pintar con lápiz arriba hasta que esta imagen quede impregnada en el papel, bien, llamamos a esto la textura que nos dio una materialidad. De otro modo la trama puede ser construida por una yuxtaposición de líneas que la configure.

La **#observación** suele ser un elemento muy importante en el dibujo, dado que es preciso aprender a desmenuzar, analizar, los datos que nos aporta la realidad, ya sea en un modelo, en una figura, en una foto, o en nuestra propia imaginación. Es preciso poder sacar la información necesaria para poder llevarla al dispositivo que estemos usando para dibujar. me encontrado varias veces repitiendo la frase dentro mío o a estudiantes que se acercaron a mis clases: “la proximidad no nos deja ver” en el dibujo es preciso tomar distancia para conocer los diversos puntos que la observación nos aporta. es imprescindible ampliar estos saberes en relación a **direcciones, proporciones, perspectivas, y volumen,** como elementos constituyente del dibujo tanto en su **composición** como en el **sentido plástico y poético.**

Lo personal

Desde chico dibujé, fomentado por mi madre y mi padre, principalmente, a su vez mi tía también compartía conmigo ese saber, íbamos juntos a unas clases en tiza pastel. Cuando tuve 8 años vivía en Saladillo un pueblo al interior de la Provincia de Buenos Aires, y el pueblo aún en ese entonces era un pueblo. Llegó un día un Dibujante y dio una intensa charla, y yo estaba ahí. No recuerdo su nombre, ni siquiera lo retuve en el momento. La verdad es que no me aburrí, pero tampoco dibujamos, aunque entendía que iba más allá. Yo estaba entusiasmado porque había dibujado una tira con los pasos de un chita al correr (felino de los que siempre tuve gran fascinación) tal como se conoce en animación bajo el nombre de ciclos o fases de caminata, insinuaba así la velocidad y el movimiento. Con un artefacto construido con una caja de leche y dos varillas en la punta lograba pasar la tira generando una transición entre cada movimiento, lo que equivaldría a un animatic rudimentario y precario.

Recuerdo que lo observó, lo miró detenidamente al acercarlo, yo esperaba siendo sincero una suerte de descubrimiento, cosa que no iba a ocurrir. Pero no obstante a ello se mostró entusiasmado y al devolverlo, dijo algo así como que *estaba bien que iba encaminado.* Pocas palabras me parecieron pero lo cierto es que el viajero dibujante no proyectó sobre mi inhibiciones ni tampoco exagero con lo visto. fue

sincero, y bastó eso para que su recuerdo perdure. ¿qué hubiera ocurrido si éste omnipresente hubiera sido tajante al hablar de mis dibujos? volvemos a la pregunta de ¿porqué dejamos de dibujar?

El dibujo contemporáneo: aspectos plásticos y poéticos.

Aproximaciones a una forma de decir, presentar al mundo lo que las personas sienten. El arte es una vivencia.

He observado a lo largo de estos años, el vínculo existente entre la poética y el sentido plástico de las obras de arte. Tomó su tiempo de aprendizaje durante los años de estudio en dibujo, allí descubrí la potencialidad del sentido plástico en concordancia con los aspectos poéticos de una obra.

También lo observé en la dirección de arte en el cine, en el modo de filmar puede apreciarse un sentido plástico y poético por parte de quien filma, el rasgo genuino en que lo hace lo define. También lo hallé presente en el grabado, y por supuesto en la pintura, en los vestuarios, en la fotografía (aunque esta tenga sus puntos de debate), en la escenografía, en el mural y en la cerámica, también en el campo de la música y la sonoridad, y a su vez en los laberintos de la danza y la escritura. Claramente no se trata de un descubrimiento de mi parte, sino más bien de algo que resulta propio en el arte, y de quienes lo crean, es

por ello que se hace preciso no anclarse en los estilos que pudieran atentar contra las potencialidades creativas de todo ser, anulando o sobrescribiendo en la singularidad de cada quien.

Me interesa ahora específicamente dar cuenta de: *¿a qué referimos cuando hablamos de lo poético y lo plástico en una obra?* Voy a tomarme el tiempo de contarles una experiencia observada hace algunos años.

En mis años como estudiante, me hallaba en la producción de unas estatuillas referidas a lo sucedido aquel 2 de abril de 2013. Recordarán los ríos en el cemento, las sirenas de madrugada y una mudanza inesperada de bienes a las calles. Momentos paupérrimos que nos tocó atravesar, vestigios de la corrupción.

En las tardes de taller pude notar algunas observaciones por parte de las docentes referidas a este aspecto plástico, no así nombrado hasta el momento. Pues bien, un día, podría decir una amiga con la que la vida me unió indefinidamente se encontraba trabajando también en las "*Estatuillas de la angustia*"²¹. Por supuesto que al verlas despertaron gran inspiración en mí. Se trataba de unas pequeñas mujeres de unos 15 centímetros de alto, hechas en barro, de formas simples, sin brazos ni piernas, casi como un fantasma, y en el centro de su pecho

²¹ Así las titule dado que no tenían nombre la obra.

trabajaba en un minúsculo agujero circular. Su argumento poético rondaba en torno a la idea de sensación de angustia en el cuerpo, ¿en lo real?, tal vez, ahora mutando a lo simbólico. Tenía al menos cuatro o cinco.

Las observaciones que le hicieron abrieron el juego, tanto plástica como poéticamente, a un resultado de creación intensa, que en ningún momento (me refiero a las observaciones) descuidó aquello genuino de su obra en producción.

Tratándose de la angustia, la docente a cargo preguntó acerca de la angustia, y que ocurría en los momentos en que está sobrevenía, retomando la idea sensorial de malestar en el estómago. De allí devino la pregunta acerca de si la angustia era en verdad algo tan preciso, prolijo y decible, o más bien algo innombrable, e impredecible. En algún punto la angustia tiene la fuerza para desgarrarnos y deformarse en algún sentido corporal o anímico, emocional, o energético. Dada la potencialidad creativa que mi amiga venía desarrollando, comprendió (y yo también porque ya no podía evitar prestar atención a lo que ocurría) que el modo en que esos agujeros se hicieran daría cuenta de lo que a esas mujeres les estaría ocurriendo capaz de expresar aquella sensación a través del uso de los recursos poético y plástico. Fue así que al extraer trozos de arcillas desde el centro de aquellas mujeres, pero con mayor furia, buscando la deformación que ese tipo de sensaciones produce, los agujeros pasaron

a ser más grandes, rasgados, asimétricos, rústicos, robustos, desgarradores al fin, al punto que las mujeres crecieron de tamaño y su posición corporal también mutó. En el devenir y manipulación de las estatuillas, las mujercitas se tiñeron, manchándose sutilmente con pigmentos rojos en pequeños sectores. El azar hizo su aporte, y con el desgarramiento material, más violento y decisivo, abandonando la prolijidad simétrica y calculada, más los tintes del pigmento rojo y bordó adquirieron en su lenguaje poético y narrativo una fortaleza discursiva que hasta el momento se hacía presente pero que aún no terminaba por explorar en su máximo potencial significativo, como lo es la angustia. El intercambio de saberes y experiencias hizo de esta una obra delicada y potente desde mi modo de verla, y quedé atónito al comprender las posibilidades de otro decir que está más allá de la representación, y que en tal caso se trata de la presentación de un estado, (un estar presente²²), una vivencia que utiliza como vehículo particularmente la poesía y lo plástico casi indisociables, pues en su conjunto son capaces de

²² En teatro suele utilizarse esta concepción, sobre todo en el teatro independiente contemporáneo, donde lo/as actores y actrices vivencian realmente lo que les ocurre, no hacen el “como si” les estuviera ocurriendo, sino vivenciar cómo ello/as mismo/as lo harían en su vida cotidiana, independientemente de que sean conscientes de la ficcionalidad. Se trata de dejarse ver por los espectadores, estar presentes. También puede observarse en performers o artistas de la acción utilizar este recurso.

transportarnos a los espacios intersticiales del ser, ahí donde el arte cobra el protagonismo de hacernos parte de lo que vemos, de transformarnos al mismo tiempo en que la obra muta adquiriendo nuestros sentidos y nosotros los de la obra.

Podemos decir, a grandes rasgos que lo plástico está vinculado al modo de hacer, al modo en que se emplea un material, a la forma de aplicarlo, a la mixtura que lo compone, a la yuxtaposición que conforman su entramado, a lo genuino de cómo es abordado un material haciendo de este una forma única de producción. Y lo poético a aquello referido al uso de figuras retóricas que sirvan como poesía para abordar una temática o sensación u obra en particular, las ya conocidas como metáfora, metonimia, hipérbolos, sustitución, y otras provenientes de la literatura. El intercambio entre estas da como resultado una producción artística compleja capaz de conmovernos hasta las vértebras.

Si pensamos en una silueta humana construida por una textura aportada por una malla que nos da una figura con textura de rejas, poéticamente desde el uso de la sustitución, hasta plásticamente, en el cómo conseguimos la silueta sin necesidad de describir al ser humano como un cuerpo tal como lo conocemos, obtendremos una *síntesis de sentido*, de significado/significante entre silueta/humano y reja/opresión lo que nos daría como resultante poético plástico la idea de humano/opresión. Los

significantes son variables es difícil determinarlo a un solo sentido, pero a su vez hay sentidos que tiene una especie de *huella mnémica*²³, en nuestra memoria y remiten a ciertas ideas conocidas dentro del marco de una cultura al menos.

La interdisciplinariedad me permitió ver este aspecto. En principio fue el dibujo a través de la línea, del punto, de la textura, y de los ambientes que estos en relación son capaces de lograr, pero en otras disciplinas vi que el lenguaje era transportable, y que en cada manifestación artística se hacía presente, incluso en aquellas en que se desconocen o no se utilizan tanto los términos conceptuales de poético y plástico como en las artes plásticas. Hay al menos un primer instante donde se origina esa particularidad del hecho estético, que después puede ser desarrollado o no, y que está íntimamente vinculado, desde mi parecer, con lo genuino de cada creador/a, y que la tarea como investigador y docente es preciso que esté sujeta a construir los andamiajes necesarios para posibilitar el camino hacia la comprensión de dichos recursos.

III

²³ "(...)Forma bajo la cual los acontecimientos o (...) (el objeto de las percepciones), se inscriben en la memoria, en diversos puntos del aparato psíquico(...)"

Vease: [//www.tuanalista.com/Diccionario-Psicoanalisis/5607/Huella-mnemica.htm](http://www.tuanalista.com/Diccionario-Psicoanalisis/5607/Huella-mnemica.htm)

De, el espectador y el mercado.

Se supone que el arte como herramienta de transformación, está inserto al mismo tiempo en un circuito mercantil, lo cual por fetichización pierde su potencial, pero como práctica artística tiene la potencia de transformar ese circuito al que ingresa. Es decir que es capaz de modificar al mercado del arte al mismo tiempo que este lo modifica. Son las herramientas del capitalismo, pero el arte, la capacidad de arte y no la noción, nace mucho antes, en el momento en que lo/as seres humanos, pudieron trazar su primer línea o punto en una superficie y simbolizar. Con lo cual no podemos afirmar que el arte es un producto del capitalismo solamente ni del mercado y es por ello que puede proponernos diferentes cosas como obra, porque en caso de necesidad puede nacer para destruirse. ¿y la pregunta es? este tipo de arte nace para contraatacar al mercado,

lo transforma. ¿sus fines u objetivos pueden ser económicos, laborales, mercantiles?

Estamos en situación de preguntarnos entonces, si el arte es capaz de transformarnos y a su vez transformar al mercado nuevamente, ¿que negocia a la hora de dialogar con el mercado y producir, y esperar de este también una cuestión laboral? De remuneración, más allá de saber que el arte es un trabajo en sí mismo, ¿qué desafíos nos presenta el mercado con sus condicionamientos y en él, cómo afecta al tipo de producción?

Autores que influenciaron este trabajo.

Bibliografía.

Académica:

Andrea Giunta. Escribir la sim agenes. Editorial siglo XXI.

Adolfo Chaparro Amaya. Los lím ites de la estética de la representación .

Bourriaud, Nicolás. Postproducción, La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo. Adriana Hidalgo editora, 2007.

Despentes, Virginie. Teoría de King Kong.

De Santo, Edgar El encuadre y las dimensiones del hecho estético – Espaciotiempo. Abstract de tesis doctoral: Cóm o se expresa lo indecible. Hacia una teoría teórico ensayística del arte – (2014).

Ernst Cassirer. *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 [1944]. Caps. II “Una clave de la naturaleza del hom bre: el sím bolo” y XII “Resum en y conclusión”

Friedrich Nietzsche. El origen de la tragedia. Ediciones Libertador.

Michel Foucault. Microfísica del poder.

Gilles Deleuze. La lógica del sentido. Editorial Paidós.

Gilles Deleuze, Felix Guattari. El antiedipo. (1972) Francia.

John Berger. Sobre el dibujo. (2013)

Jean-Luc Nancy. Arte, filosofía, política. Prometeo Libros. 2011.

Rudolf Arnheim. Arte y percepción visual. Alianza Forma.

Rodolfo Saenz Valiente. Arte y técnica de la animación.

Sigmund Freud. La interpretación de los sueños. (1900).

Sigmund Freud. El malestar en la cultura. (1930)

Stephen Nachmanovitch. Free Play. la improvisación en la vida y en el arte.

ilustrado:

Alberto Breccia. Libro ilustrado de E. Sabato. "Sobre Héroes y Tumbas".

Gabriel Sainz. Pinturas.

Marjane Satrapi. Persepolis.

Shaun Tan. El árbol rojo.

Shaun Tan. Emigrantes.

Oosterheld. El Eternauta.

Jorge Gonzalez. Fueye. 2008.

Literaria:

Albert, Camus. La Peste (1947).

E. Allan Poe. Cuentos completos. Traducción Cortázar.

Ernesto Sabato. El túnel.

Federico García Lorca. Romancero Gitano.

Horacio Quiroga. Cuentos de locura amor y muerte.

J. Luis Borges. El Aleph.

John Berger. Acerca del dibujo. 2013.

J. Cortázar. Bestiario. Rayuela.

M. C. Scher. El espejo mágico.

Laura Alcoba. La casa de los conejos.

Leopoldo Lugones. Cuentos fantásticos.

William Shakespeare. Hamlet. Macbeth.

Filmografía

Albertina Carri. La Rabia

Pablo Trapero. Mundo Grúa.

Alexander Petrov. La vaca (1989). Basado en un cuento de Andrey Platonov.

Berger. Marco. Hawaii (2013) Mariposa (2014).

David Lynch. ERASERHEAD.

Georges Méliés. Viaje a la luna 1902.

Hayao Miyazaki. La tumba de las luciérnagas. Estudios Ghibli.

Jan Svankmajer Darkness, Light, Darkness «Oscuridad, Luz, Oscuridad» y LUNCH.

Kurosawa, Akira. Dreams. 1990.

Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud. Persepolis.

Martel, Lucrecia. La ciénaga (2001) La mujer sin cabeza (2008)

Ortega Luis. El Ángel (2018)

Muestras.

Les visiteurs. CC Néstor Kirchner 2018.

Ron Mueck. Esculturas en Fundación Proa.