

**La importancia de hablar entre líneas.**

**Trabajo de grado para optar al título Maestro en Artes Plásticas.**

**Presentado por: Omar Lebaza Guerrero.**

**Dirigido por: Orlando Martínez Vesga.**

**Universidad del Cauca.**

**Facultad de artes.**

**Programa de artes plásticas.**

**Popayán – Cauca, diciembre de 2016.**

## **Contenido.**

<b>Introducción.....</b>	<b>3.</b>
<b>Dibujar lo invisible.....</b>	<b>4.</b>
<b>Entre el arte y la vida: el acontecimiento.....</b>	<b>9.</b>
<b>Sobre los dibujos provisionales.....</b>	<b>18.</b>
<b>Plano de montaje.....</b>	<b>21.</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>23.</b>

## Introducción.

En el presente trabajo me aproximo a una reflexión en torno al acontecimiento como un encuentro que se dá con lo imprevisible y que está presente en la experiencia de dibujar y recorrer la ciudad. Por ello, la línea que es una forma básica del dibujo, aparece también como una idea organizadora. Lo que se organiza con la línea es una sucesión de encuentros, producto de los diferentes modos de ver la realidad. Así, la construcción de la imagen resulta de una serie de dibujos que al replicarse están expuestos a cambios fortuitos. Es una manera de trabajar que se hace pertinente como una posibilidad de construcción de la imagen que le da cabida a la intuición.

Entonces la línea permite un encuentro de relaciones entre quien ve y aquello que observa, por lo que la mirada se materializa en una serie de dibujos abiertos a ser reformulados. Así, de manera análoga con la vida, una sucesión de momentos encontrados se convierten en una línea que se traza constantemente. En el trabajo también se han tenido en cuenta algunos casos específicos del campo de las artes de mediados del siglo xx en relación con el recorrido, la línea y el acontecimiento. Es una exploración que no pretende explicar lo visto sino conocerlo en su sentido particular.

La obra se compone de una serie de dibujos que toman como referencia diferentes eventos cotidianos presentes en registros fotográficos que he realizado al recorrer la ciudad. De esta manera lo que retomo son momentos que adquieren otra continuidad en el plano de la imagen. Dicha continuidad se da al redibujar varias veces el mismo momento fotografiado. Se genera entonces un tránsito de momentos encontrados hacia la imagen, en la que surgen distintas relaciones. Por lo que la obra se muestra como un constante boceto que se revalúa una y otra vez.

## Dibujar lo invisible.

“Todo hombre que trabaja para la ampliación  
–aunque solo sea mental- de sus espacios de vida, es un artista.”<sup>1</sup>

Luis Camnitzer.

Siendo testigo de mi proceso creativo me interesa saber qué lo hace particular. Por ello me remito a hablar de los aspectos que por el momento han tomado relevancia en la construcción de mi obra. Desde la práctica del dibujo resultan una serie de imágenes que trazan posibles relaciones entre el arte y la vida. Estas relaciones surgen a partir de la experiencia de dibujar momentos que recogen la rutina de personas que transitan por la ciudad. Aquellos momentos que he presenciado al recorrer la ciudad pueden tener otras continuidades en el plano de la imagen. Es un plano donde el dibujo está en constante construcción como el pensamiento mismo.

Entre los distintos modos de relacionarse con la realidad desde el arte, el dibujo es un medio con el que se puede sintetizar lo visto, pensado e imaginado. Se pueden compartir ideas de manera directa o indirecta, pero en cualquier caso no se dibuja para explicar la realidad. Por ello mi mirada se hace visible ante los otros, no para imponerla, sino para poner en diálogo mi versión del mundo con la de los demás. Ante las múltiples opciones, no solo se construye la imagen sino también una postura frente al mundo. Se trata de un proceso en el que se forja la imagen y también un modo de ver.

La complejidad es ese “tejido de eventos, acciones, interacciones, azares que constituyen nuestro mundo fenoménico.”<sup>2</sup> Por ello, la línea surge como un modo de organización que no pretende establecer un solo conjunto de relaciones sino que por el contrario le da paso a un entrelazamiento de imágenes que no es definitivo, es provisorio como un boceto. Así, la imagen en proceso de construcción comprende los elementos presentes en cada dibujo como una serie de miradas materializadas entre líneas.

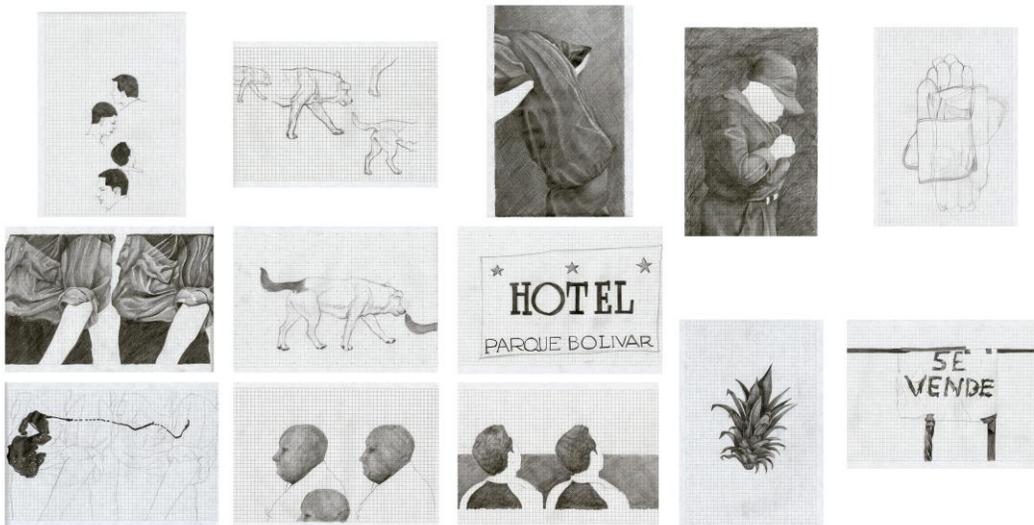
Algunas de las obras que he realizado surgen de fotografías pero terminan solucionándose como dibujos que las replican. Lo cual es pertinente si se tiene en cuenta que la realidad compleja reclama replantear los modos de ver. En algún momento del proceso de creación me interesó crear un sistema personal de dibujo con el cual puedo renovar constantemente lo visto. Es una manera de ver y de hacer que explora la imagen a partir de la réplica.

---

<sup>1</sup> CAMNITZER, Luis / *Didáctica de la liberación, arte conceptualista latinoamericano*/F.Gilberto Alzate Avendaño; instituto distrital de las artes, pág 118.

<sup>2</sup> MORÍN, Edgar / *Introducción al pensamiento complejo*/ Editorial Gedisa, S.A, España 2002. Pág 32.

Mi mirada se dirige a la vida que se manifiesta en la ciudad. Personajes anónimos envueltos en una situación pasajera, alguien que camina, descansa o también materiales encontrados se convierten en puntos de partida desde los que empiezo a trazar líneas. Son encuentros que provienen del entorno que en mi caso está presente en las calles de Popayán. Entonces la obra sucede como un trazado compuesto por experiencias que al trasladarse al dibujo siguen siendo provisionarias al configurarse como una serie abierta a nuevos cambios.



Dibujos provisionarios.  
Lápiz sobre papel.  
2016.

Ya en relación con los encuentros que se dan en la ciudad las líneas aparecen como trazados que modelan lo visto. Son dibujos que se unen entre sí componiendo secuencias particulares y en algunos casos la unión de escenas sucede en un mismo soporte. Se trata de líneas que se replican sobre papel. “El corazón de una idea puede comenzar a latir en el momento mismo de su concepción”.<sup>3</sup> Pero su realización continúa hacia otras posibilidades de formalización.

En esa exploración aparecen distintas clases de línea. Líneas que se presentan como contornos que sostienen el vacío o se convierten en el límite de un volumen dibujado. No se conoce de antemano el final específico de la línea en el tiempo, aun así las decisiones tomadas permanecen presentes en la imagen dibujada. En ese sentido un dibujo es una reunión de huellas que dan cuenta del encuentro con lo visto.

<sup>3</sup> GOODMAN, Nelson/*De la mente y otras materias*/ Editorial La balsa de la Medusa, 1995.pág 17.

Lo que se ve, son detalles, objetos, circunstancias, acciones repetitivas o fortuitas que nos acompañan en nuestra vida diaria y que al ser cotidianos pueden pasar inadvertidos. Pero a través del dibujo alcanzan otros desenlaces entre las guías cuadriculadas del papel. En mi trabajo las imágenes apropiadas como tuyas aquellas cuadrículas en las que se bocetan y replican múltiples versiones de lo visto ampliando o reduciendo las escalas del registro previo que es fotográfico. Por otro lado al tomar como referencia la imagen fotográfica se tiene en cuenta también lo invisible.



Archivo fotográfico.  
2016.

Dibujar lo invisible puede ser posible si se piensa que el “... verdadero contenido de una fotografía es invisible, porque no se deriva de una relación con la forma, sino con el tiempo”<sup>4</sup>. En consecuencia las fotografías dan testimonio de una elección que “... no se establece entre fotografiar x o fotografiar y, sino en fotografiar entre el momento x o el momento y.”<sup>5</sup> Por ello lo que se retratan no son personas u otros elementos, sino momentos que pueden ser captados por la cámara.

Entonces, un modo de captar de manera instantánea una serie de momentos de los que he sido testigo es por medio de un archivo fotográfico que he realizado. Es un archivo de fotografías que sirven como referente visual para dibujar. Tomar en cuenta el registro fotográfico permite que los momentos encontrados que hacen parte del entorno, también hagan parte de la obra. En ese proceso hay un tránsito del mensaje denotado de la fotografía hacia el plano del dibujo que es claramente

---

<sup>4</sup> BERGER, John. / *Sobre las propiedades del retrato fotográfico* / Editorial Gustavo Gili, España 2006. Pág 12.

<sup>5</sup> *Ibíd.* Pág 12.

connotativo, al sugerir en cada versión nuevas significaciones y significantes.<sup>6</sup> Son significaciones que resultan de dibujar varias veces la misma fotografía, dando paso a otras posibilidades de sentido. En ese proceso de dibujar se construyen también nuevas visiones del mundo. Mientras que los momentos captados, ya en el plano de la imagen se extienden en el tiempo y en la interpretación.

Por lo tanto la observación también se dá en diferido, al reparar en los detalles que componen las escenas fotografiadas. Es posible volver sobre un mismo instante. La fotografía muestra aspectos que la mirada no retiene y al dibujarlos, la imagen deja de ser solo un registro y toma otro carácter al ser dibujado varias veces. A partir de las réplicas dibujadas de la fotografía, se crea un mundo paralelo del cual nacen situaciones inverosímiles que aun así siguen estando ligadas a la apariencia de ese evento del que se partió.

Nos enfrentamos con la apariencia de las cosas y en cada mirada hay un cambio en la manera como nos acercamos a lo visto. John Berger menciona que no miramos una cosa sino la relación entre nosotros y las cosas, por ello lo visible es un invento que resulta de la realidad percibida. Por otro lado refiriéndose a la imagen, dice que es: "...una apariencia o un conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante que apareció por primera vez"<sup>7</sup>. Así, toda imagen encarna un modo de ver que está presente en el tema que se fotografía y en el dibujo además del tema, también está presente en los trazos. Entonces la experiencia de trazar líneas es un modo de ver que hace visible lo invisible, es decir, fija unas relaciones entre lo visto y quién lo dibuja.

No podemos ver simultáneamente todo, nuestra mirada siempre es parcial frente a lo que nos rodea. Al recorrer las calles, lo visible va emergiendo como un nuevo descubrimiento. Del mismo modo, el proceso replicante del dibujo permite en cierto sentido, recorrer la imagen. La articulación de ambos recorridos le dan cabida a imágenes que se interrelacionan en una serie abierta a ser reformulada y de la que pueden surgir otros proyectos independientes. Por ejemplo, la acción de alguien que toca una campana o un horizonte de castillos que hacen parte de las columnas de casas destruidas o en construcción. Son elementos que toman espacio propio dentro de la obra como una serie de apariencias que van mutando.

En esa continua transformación hay un constante encuentro con lo desconocido mientras que la obra se presenta como una línea que se extiende por medio de una sucesión de distintas versiones dibujadas. Por lo tanto, la imagen que resulta

---

<sup>6</sup> Roland Barthes refiriéndose a la fotografía menciona diferencias entre el mensaje denotado y connotado. El mensaje denotado al ser analógico, es decir privado de código es además un continuo que no busca hallar unidades significantes del primer mensaje. En contraste el mensaje connotado está en el plano de la expresión de significantes y significados: obliga por tanto a un desciframiento.

BARTHES, Roland /*Lo obvio y lo obtuso imágenes, gestos, voces.* / Ed. Paidós. España 2002. Págs. 13-17.

<sup>7</sup> BERGER, Jhon / *Modos de ver* / Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2000. Pág 15.

de aquello que se observa “...no es pantalla para proyectar emociones. Su encanto y también su terror está en lo desconocido que condensa.”<sup>8</sup> Así, lo que muestra el dibujo es una serie de interpretaciones que se sintetizan en la línea. Es decir, de un constante proceso de interpretación frente a una realidad cambiante. Por ello el encuentro con la realidad se dá por medio de la imagen entre líneas que se trazan como una sucesión de experiencias y que se articulan como un continuo boceto.

Se trata de una dinámica en la que se construye una imagen y a la vez un pensamiento frente a momentos que presenciamos. No se busca definir la imagen lograda sino que la comprensión se da en la experiencia con ella y los aspectos que la hacen particular. Es un modo de comprensión que sugiere una aproximación a ese más allá de la imagen al que hizo referencia Octavio Paz, donde la significación y la no significación encuentran equivalencia, haciendo posible decir lo indecible,<sup>9</sup> en este caso por medio de la línea.

Tanto dibujar como hablar son una expresión inmediata cercana a la intuición y la improvisación. Pero a diferencia del lenguaje oral, en el dibujo los resultados quedan como marcas en una superficie, en este caso el papel. Esos dibujos que se asocian entre sí, se transforman en una especie de vocabulario con el que se construye la obra. Dicho vocabulario resulta de una serie de sucesos con los que el dibujante cuenta lo que ve y lo cuenta a través de la imagen. Entonces dibujar es una manera de hablar entre líneas que no intentan suprimir lo desconocido sino darle cabida.

Esto es posible ya que los dibujos exponen la experiencia del ver. “Dibujar es mirar examinando la estructura de las apariencias. El dibujo de un árbol no muestra un árbol sin más, sino un árbol que está siendo contemplado.”<sup>10</sup> Entonces se puede ver a través de la mirada del dibujante, de su experiencia. Se trata de una experiencia que no pretende dar cuenta de la esencia de lo visto, sino que es un punto de encuentro con las apariencias. En efecto ese modo de ver está propenso al cambio.

Estamos inmersos en el mundo que vemos. Por eso la relación con el entorno se da como un continuo descubrimiento que considera lo que usualmente se pasa por alto para dejarlo inscrito en el papel. Son marcas dibujadas que dan cuenta de un recorrido por lugares particulares. Así, la línea expande sus límites permitiendo distintos diálogos. Son marcas que hacen visible aquellos aspectos que por ser cotidianos terminan por hacerse invisibles pero que al ser identificados por medio del arte, nos reiteran la amplitud de la vida.

---

<sup>8</sup> ZULETA, Estanislao / *elogio de la dificultad y otros ensayos*/ Hombre nuevo editores. Medellín 2011. Pág 44.

<sup>9</sup> Octavio paz hace referencia a este aspecto al referirse a la imagen poética. En el arco y la lira.

<sup>10</sup> BERGER, Jhon/ *sobre el dibujo*/ Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2011. Pág 56.

## Entre el arte y la vida: el acontecimiento.

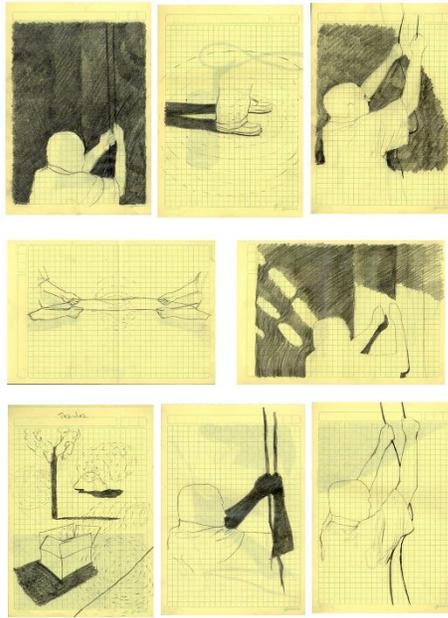
Las líneas dan cuenta de una serie de encuentros inesperados que se dan al recorrer la ciudad y realizar los trazos en el papel. En ese proceso, la intuición tiene cabida al organizar de distintas maneras lo visto. Por lo tanto se generan otras maneras de conocimiento del entorno recorrido que en este caso es la ciudad. Al respecto es pertinente fijarse en algunos aportes desde el campo del arte del siglo pasado que permiten encontrar en el recorrido y en la línea como idea, la posibilidad de retomar el acontecimiento. Se trata de un acontecimiento que surge de lo inesperado y que tiene lugar en la línea como una sucesión de experiencias cercanas a lo cotidiano y a la acción misma de dibujar. Es una línea que se mueve en la diferencia entre el arte y la vida a través de la imagen.

“la línea no tiene una participación figurativa en el mundo, en términos ontológicos no es nada y por ello puede mostrar todo, distinguiendo, in- y excluyendo, captando o dispersando las cosas con su contorno”.<sup>11</sup> Eso que excluye o que incluye son elementos presentes en la cotidianidad. Por ello el dibujo permite pensar entre líneas que articulan ideas a la vez que materializan la obra entre esquemas, anotaciones dibujos sueltos o bitácoras. Lo cual es una manera de abordar el dibujo mostrándose más cercano al pensamiento y a la acción inmediata.

En sintonía con el pensamiento el dibujo esboza ideas en continua construcción estableciendo rutas que no pretenden unificar lo visto sino plantear varias aproximaciones frente a la realidad compleja. Por lo tanto los resultados del dibujo pueden ser variados aunque el punto de partida sea el mismo. Como ejemplo, al dibujar varias veces la acción de una persona que toca a diario las campanas de una iglesia, resultan diferentes encuentros en el dibujo. En ese caso siguiendo la lógica de la acción mínima que se extiende varias cuerdas a la redonda por medio del tañido de la campana, dibujar es una acción que se extiende como huella en el tiempo.

---

<sup>11</sup> VOLKER, Adolphs / *Linie, line, línea dibujo contemporáneo* / editado por ifa, adaptado por la unidad de artes y otras colecciones, Banco de la República. Traducción: Renate Hoffman, 2013. Pág 12.



Tañido.

Lápiz sobre papel.

2016.

Esa “...transmisión directa y rápida del pensamiento a la mano, a la línea, al papel permite apreciar al dibujo como medio a través del cual el artista se articula con especial espontaneidad y autenticidad”.<sup>12</sup> Es también una acción que indaga a la vez que propone relaciones que no intentan explicar el mundo sino conocerlo. Por lo que al trazar líneas no solo se materializan ideas sino también una sucesión experiencias.

Son experiencias cercanas al conocimiento ya que la “...práctica, la percepción y las diferentes artes constituyen igualmente medios para obtener conocimiento y formarse una idea de algo.”<sup>13</sup> En ese sentido, la línea se presenta como un trazado que permite proponer nuevas conexiones y organizaciones respecto a lo que se percibe, acercándose de una manera particular al conocimiento por medio del arte. Por otro lado al abordar específicamente el dibujo estoy en contacto directo con una línea que hila posibles rutas entre diferentes experiencias. De manera análoga, una sucesión de experiencias trazan la línea de la vida.

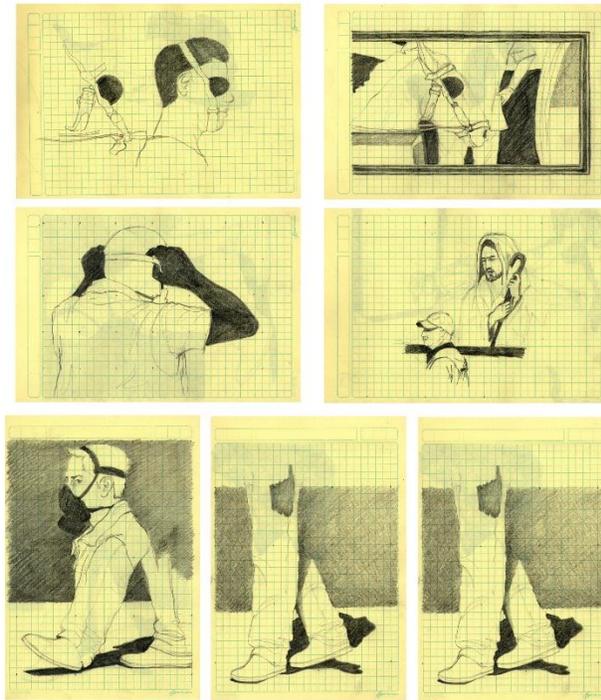
Por ello la línea análoga a la vida, permite plantear no una relación sino una serie de relaciones que se trazan como si se tratase de un boceto. En donde la intuición tiene un lugar importante en la construcción de la obra. Lo que permite

---

<sup>12</sup> *Ibíd.* Pág 10.

<sup>13</sup> GOODMAN, Nelson/*De la mente y otras materias/* Editorial La balsa de la Medusa, 1995.pág 20

que los resultados del dibujo generen sus propios parámetros de juicio. Al darle cabida a la intuición no necesariamente queda al azar la producción de la imagen y sus sentidos. Sino que a la vez que se realiza la imagen resultan una serie de descubrimientos que amplifican las posibilidades de una búsqueda previa, búsqueda que inicia en la observación de lo cotidiano que generalmente pasa desapercibido.



Dibujos provisionarios.

Lápiz sobre papel.

2016.

De aquello que usualmente pasa desapercibido pueden surgir acontecimientos. En la década de 1950 a 1960, Jhon Cage músico y Merce Cunningham coreógrafo trabajaron juntos. Pensaron que tanto la música como la danza son autónomas, de esta manera compusieron sus obras por aparte, para luego relacionarlas entre sí. Más que ofrecer un mensaje, lo que pretendían era estimular las percepciones de los espectadores. Más adelante lo cotidiano era circunstancia y materia prima de los acontecimientos fluxus. Con la intención de disolver el arte con la vida, las acciones fluxus planteaban fluir como la vida misma y sucedía tanto en lugares relacionados con el arte como en lugares no artísticos.

Por su parte el dibujo, es un medio que se puede soportar en distintos medios del arte y se inserta también en prácticas cotidianas. En ese sentido el dibujo se emparenta con el performance, ya que trabajar con elementos simples hace que "... el arte de acción sea accesible a cualquier persona que quiera poner en juego su imaginación y su creatividad sin el peso de requerir ni de técnicas ni de habilidades precisas".<sup>14</sup> El dibujo por ejemplo resulta de una acción directa del cuerpo que registra imágenes haciendo uso de pocos elementos como el lápiz y el papel. Entonces el resultado es un acontecimiento que se sitúa en la escena dibujada y en la acción misma de dibujar. En ese sentido, el interés por el acontecimiento no es ajeno a un medio bidimensional.

El acontecimiento también está relacionado con la mirada. Derridá se refiere al ver, asociándolo a la acción de aprehender para anticiparse a lo visto. En ese sentido ver es una manera de prevención o protección que permite estar atento percibiendo o pre conceptualizando lo que se ve venir en el horizonte. Es una prevención que da espacio a la toma de decisiones previas generando un cierto grado de control. Sin embargo en el momento de dibujar puede suceder el acontecimiento entendido como algo inesperado, irruptivo, particular.<sup>15</sup> Desde la práctica del dibujo me interesa ahondar en ese doble encuentro entre la premeditación y aquello que no se puede anticipar. Por lo que al replicar varias veces una misma imagen la producción de la imagen queda expuesta al acontecimiento.

Al ver lo que nos rodea inevitablemente estamos descartando una serie de aspectos de la realidad y ese lado ignorado se convierte un punto ciego. Es un punto de vista que genera una serie de inclusiones y exclusiones que dan cabida a varias transformaciones en la imagen. Son transformaciones que al ser impredecibles se muestran como acontecimientos que le dan continuidad a los eventos encontrados en la ciudad. Esa continuidad permite que la imagen se presente como una serie de dibujos que señalan un trazado temporal y abierto al cambio.

Se trata de experiencias que suceden tanto al dibujar como al recorrer la ciudad. La ciudad es un espacio referencial desde el cual planteo un acercamiento directo con aquellos acontecimientos que la atraviesan. Es un acercamiento con el que construyo una línea imaginaria abierta a materializarse de múltiples maneras. Esto es posible si se tiene en cuenta la versatilidad de todos los medios de los que dispone el arte entre ellos, las múltiples posibilidades del dibujo.

---

<sup>14</sup> ALCAZAR, Josefina / *Performance un arte del yo, autobiografía, cuerpo e identidad / siglo xxi editores s.a de c.v/ México, 2014. Pág 11.*

<sup>15</sup> DERRIDÁ, Jacques/ *artes de lo visible (1979-2004) / Ellago Ediciones. España 2013. Pág. 60-63.*

En la primera mitad del s. xx con la idea de disolver el arte con la vida, los artistas se encaminaron a realizar una serie de acciones que desbordaban los espacios tradicionales del arte yendo hacia lugares no artísticos. Los artistas abordaron prácticas como el performance o el happening, esto "...no solo fue una ruptura de las ataduras bidimensionales y un deseo de cruzar las fronteras disciplinarias, sino que significaba también un intento de evitar la mercantilización de sus obras."<sup>16</sup> Lejos de eliminar medios como la pintura o el dibujo lo que se logró fue la ampliación de sus posibilidades de materialización y comprensión.

También a comienzos del s xx, el recorrido se asume como práctica estética. Así que al recorrer el entorno urbano o natural se planteó de manera diferente la relación del arte con la vida considerando el arte como algo más vivencial que representativo. Ya inmersos en el espacio urbano, los artistas empezaron a plantear distintos modos de intervención. Por ejemplo, los artistas Dadá lo hicieron con su presencia directa en el espacio público especialmente en lugares banales de la ciudad "...mediante acciones cotidianas/simbólicas".<sup>17</sup> Esto debido a que para los dadaístas visitar lugares banales implicaba "...un modo concreto de alcanzar la desacralización total del arte, con el fin de llegar a la unión del arte con la vida."<sup>18</sup> .

El gesto de los artistas Dada solo sucedió una vez. Si bien su interés no giraba en torno a realizar un objeto artístico, después de dicha acción quedaron registros fotográficos y escritos que dan cuenta de la acción realizada. Posteriormente la práctica del recorrido se siguió trabajando bajo diferentes intenciones. Por ejemplo los surrealistas realizaron recorridos al inconsciente de la ciudad, mientras que los situacionistas asumieron las derivas por la ciudad como un acto subversivo. En adelante, más artistas optaron por la inserción directa en la ciudad o la apropiación de lo que en ella sucede. En consecuencia, el recorrido como práctica estética hace parte de los modos de hacer presentes en el arte contemporáneo.

En mi trabajo el recorrido por la ciudad aborda también un interés por la línea. Al respecto, es pertinente traer a colación el trabajo de Richard Long en el que están presentes tanto el recorrido como la línea. En efecto los recorridos de este artista abarcan distintos lugares del mundo. Por otro lado una reflexión más cercana a la línea en sí misma como idea y objeto, es evidente en la obra del artista italiano Piero Manzoni. Hay un contraste particular entre estas dos maneras de relacionarse con la línea y el recorrido que vale la pena tener presentes.

En 1967 Richard Long realizó *a line made by walking*. El artista trazó una línea sobre la hierba y tiempo después cuando la hierba volvió a crecer la línea

---

<sup>16</sup> ALCAZAR, Josefina / *Performance un arte del yo, autobiografía, cuerpo e identidad / siglo xxi editores s.a de c.v/ México, 2014. Pág 45.*

<sup>17</sup> CARERI, Francesco / *El andar como practica estética / Gustavo Gili, S.A, Barcelona, 2002. Pag 76.*

<sup>18</sup> *Ibíd.* Pág 73.

desapareció. Por medio del registro fotográfico se puede ver una línea que se extiende hacia el horizonte, da la sensación de ser infinita. Richard Long planteó otro modo de relacionarse con la naturaleza, alterando el paisaje sin la pretensión de transformarlo de manera radical. Es un gesto simple y a la vez contundente que se presenta como una inserción en el espacio exterior. En este caso la línea se configura como un acontecimiento que en el registro fotográfico parece extenderse hacia un lugar incierto. Long ha trazado una serie de líneas efímeras que dan cuenta de su paso por diferentes lugares del mundo.



A line by walking.

Richard Long.

1967.

Por otro lado, en 1959 Piero Manzoni enrolló 80 líneas. Las líneas de Manzoni no pretenden figurar o componer algo, tampoco buscan belleza. Se trata de la línea en sí misma que aparece como un dato o un objeto. Encerradas en un contenedor quedan como una mercancía cuya longitud desborda su dimensión métrica. Para este artista la línea se mide hasta el infinito y su dimensión es el tiempo. “si el dibujo es una herramienta de exploración del mundo, en esta obra Manzoni recrea

con gran precisión el arquetipo del viajero inmóvil.”<sup>19</sup> Por lo tanto el encuentro con la línea es diferente, mientras que las líneas de Long recorren distintas geografías, las de Manzoni se contienen en recipientes. En la obra de Manzoni la línea está encerrada pero que aun así está presente como un objeto escultórico o como una idea en potencia.



Linea Lunga, 7200 metros.  
Piero Manzoni.  
1960.

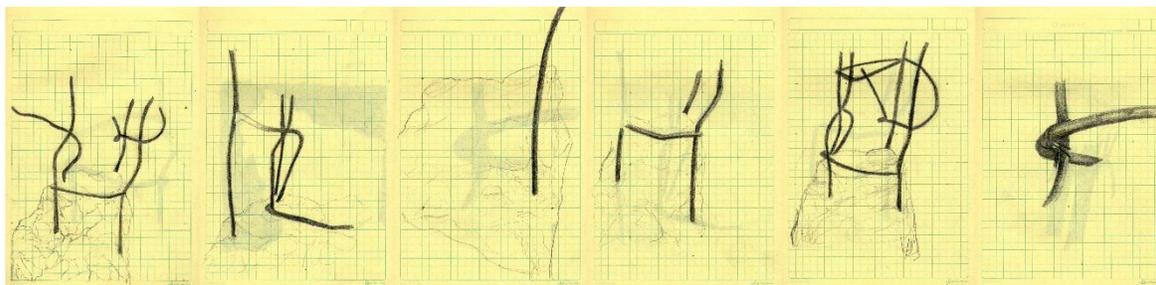
Así, la línea puede resultar del encuentro con una serie de experiencias que se dan en el recorrido por la ciudad. El recorrido que se da en las calles continúa en la imagen pero esta vez desde la réplica de lo visto. En este caso la línea no está en un contenedor sino que aparece como una idea que contiene otras ideas. Por ello los resultados muestran imágenes figurativas en las que el espectador reconoce elementos con los que convive en su cotidianidad. También es posible construir un horizonte a partir de las ruinas. En ese caso los dibujos pueden configurar un plano horizontal que "...para nosotros, seres terrestres, es aquel donde se realizan los desplazamientos vitales, donde se da nuestra actividad"<sup>20</sup> lo que se extiende frente a la mirada es un horizonte que surge del encuentro con

---

<sup>19</sup> SAN MARTIN, Javier / *Piero Manzoni*/ Editorial, Nerea, S.A. Madrid 1998. Pág 61.

<sup>20</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice/ *El mundo de la percepción, siete conferencias*/ Fondo de cultura económica Argentina 2003. Pág 24.

aquello que nos rodea para asumirlo como una experiencia abierta a nuevos acontecimientos cercanos a la vida cotidiana.



Castillos.

Lápiz sobre papel.

2016.

En el intento de acercar el arte con la vida se amplió el abanico de posibilidades del arte a la hora de relacionarse con el entorno. Darle paso al acontecimiento no implica un alejamiento de los medios bidimensionales y en este caso específico, del dibujo. La línea que se compone de una serie de réplicas, está en continuo contacto con el acontecimiento. Pero no se trata de una línea que disuelva el arte con la vida. Deborah Cullen hace notar que el arte es diferente a la vida, ya que para disolverse, ambos deberían igualarse. En esa igualdad el arte desaparecería.<sup>21</sup> Es claro que realizar una acción o apropiar un objeto cotidiano desde el arte ya implica en principio una particularidad que tiene que ver con la intención del artista, su perspectiva, su experiencia frente al objeto o la circunstancia.

Ante esta constante diferencia, dirigir la mirada hacia lo cotidiano no es precisamente una llave maestra para lograr la disolución entre el arte y la vida. Es una disolución que se buscó en épocas pasadas y que hoy algunos artistas pretenden lograr. Aquello que hace distinto una serie de objetos o circunstancias comunes son las razones con las cuales se abordan. El discurso de razones puede estar en dirección a intereses artísticos, que para Arthur Danto es "...el mundo del arte institucionalmente construido."<sup>22</sup> Es un discurso en el que cada

<sup>21</sup> Exposición Arte ≠ Vida: Acciones de artistas de las Américas, 1960-2000

<sup>22</sup> DANTO, Arthur/ Más allá de la caja de brillo. Las artes desde la perspectiva poshistórica. /Ediciones Akal, S.A, 2003.Pág 20.

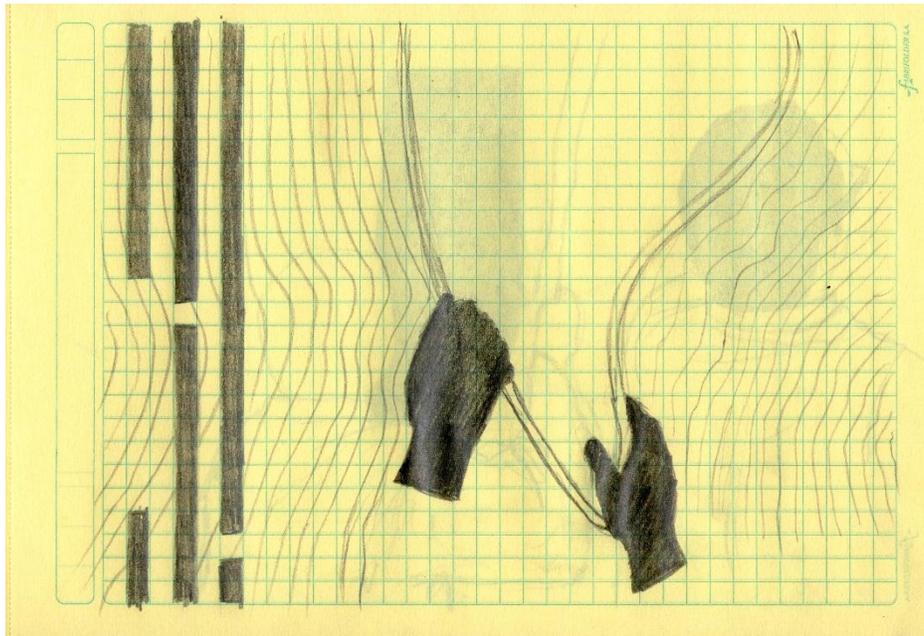
individuo puede tomar una posición particular. Por lo tanto si la brecha entre el arte y la vida es constante, el acontecimiento artístico se presenta como la oportunidad de plantear otras miradas desde esa diferencia.

Al respecto cabe señalar que la vida no está contenida en la imagen y aun así está presente en ella. Esa presencia es cambiante según las conexiones que cada artista establece con su realidad. El acto de recorrer un espacio público y de dibujar lo que en él sucede, es una manera de ver y de hacer cercano a la vida cotidiana. “Así como John Cage encontró música en todos los sonidos a su alrededor, Merce Cunningham consideraba que caminar, estar de pie o brincar, eso que hacemos todos los días, era danza.”<sup>23</sup> Dibujar entonces es enlazar vivencias que se materializan a partir de lo inesperado. Trazando con ellos un acontecimiento: la relación arte vida.

---

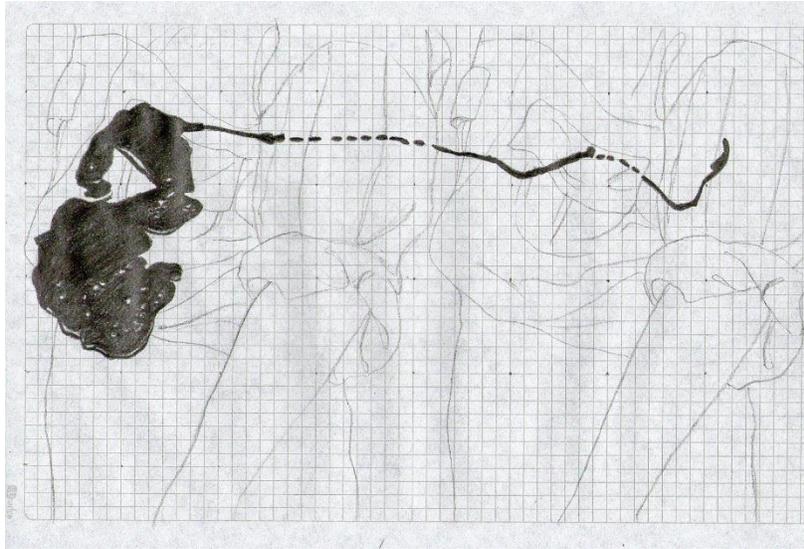
<sup>23</sup> ALCAZAR, Josefina / *Performance un arte del yo, autobiografía, cuerpo e identidad / siglo xxi editores s.a de c.v/ México, 2014. Pág.38.*

## Sobre los dibujos provisorios.



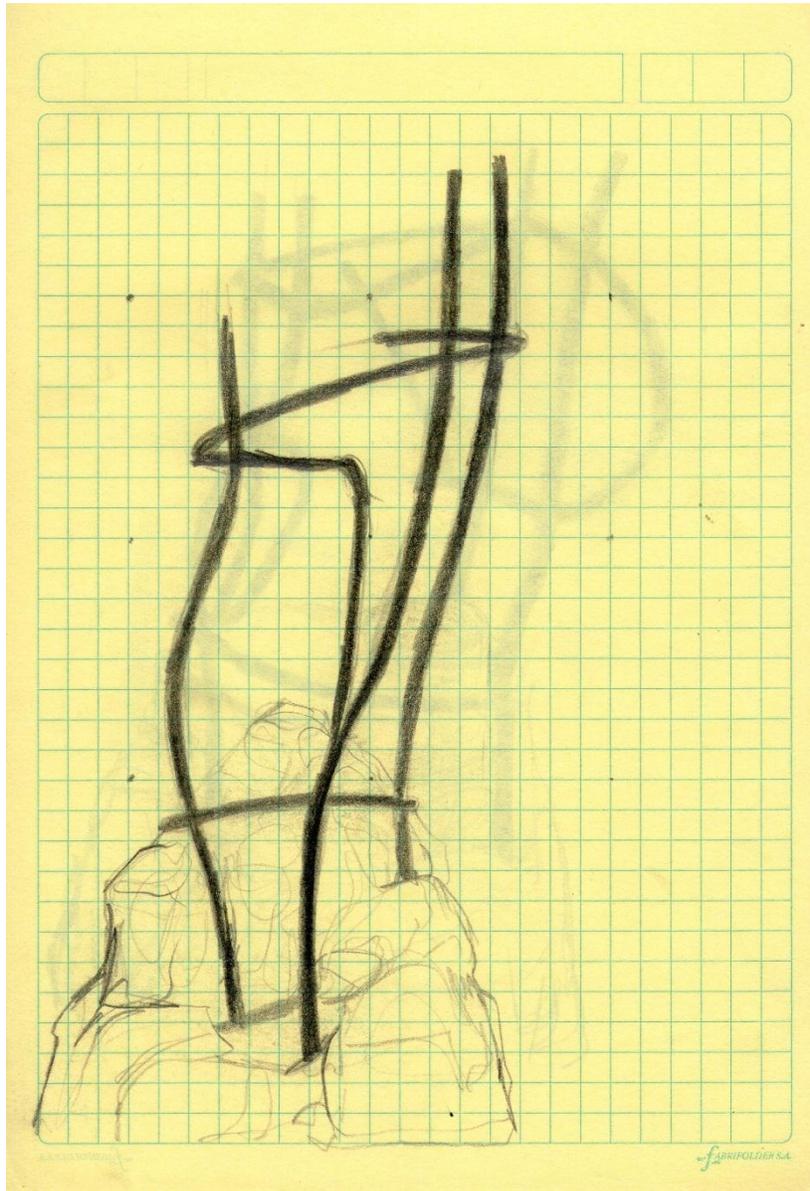
Título: tañido.  
Lápiz sobre papel.

El punto de partida en este caso es el tañido de la campana que tiene distintas versiones. La más común en las parroquias de la ciudad, es el tañido como un llamado. He venido realizando una serie de estudios dibujados siguiendo la acción de la persona que toca la campana.



Serie: Dibujos provisorios.  
Lápiz sobre papel.

Distintos momentos que presencié pueden convivir en una misma serie abierta a nuevos cambios del mismo modo como se modifican los recuerdos. Las relaciones y sentidos se tejen entre las líneas cuadrículadas que sirven como guías para replicar las imágenes.



Castillos.

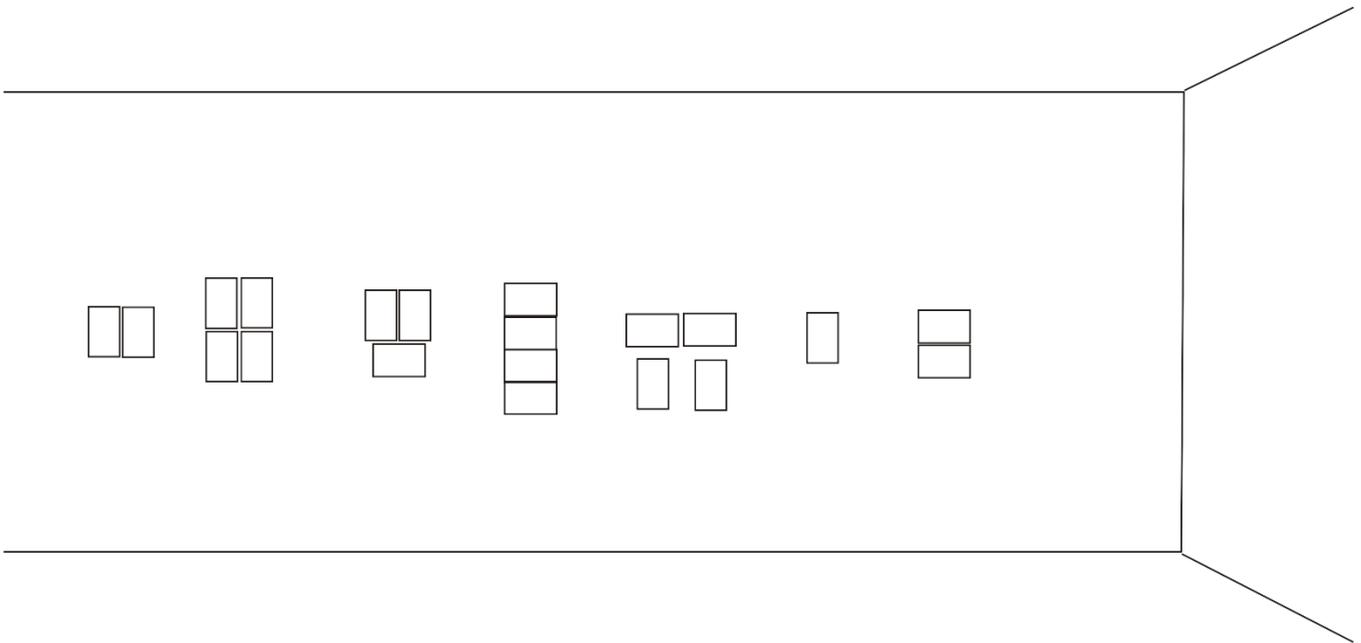
Lápiz sobre papel.

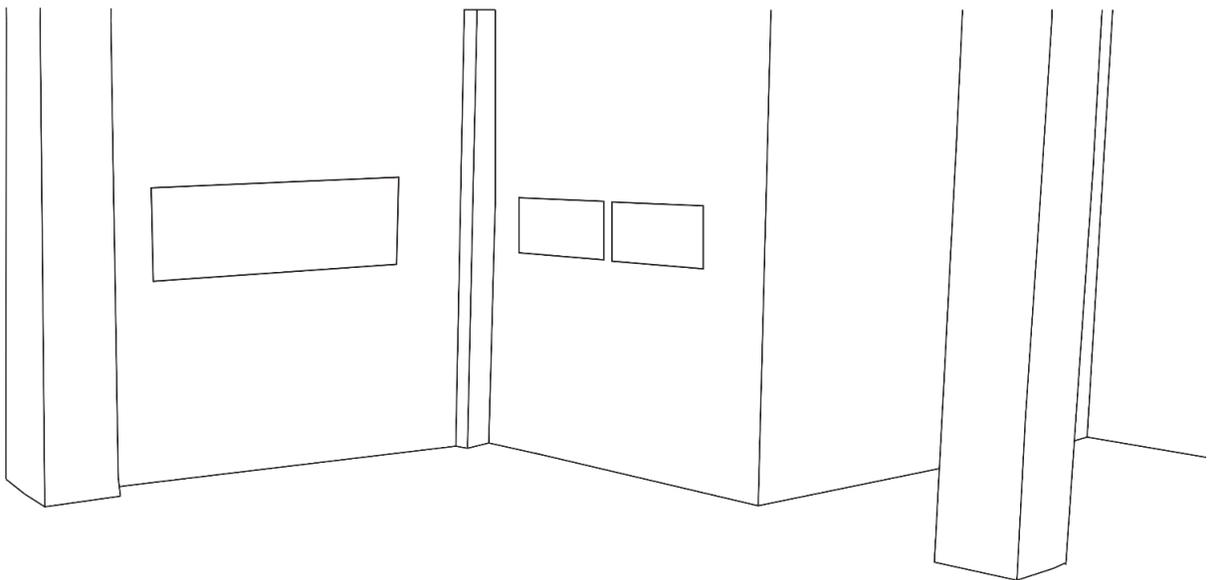
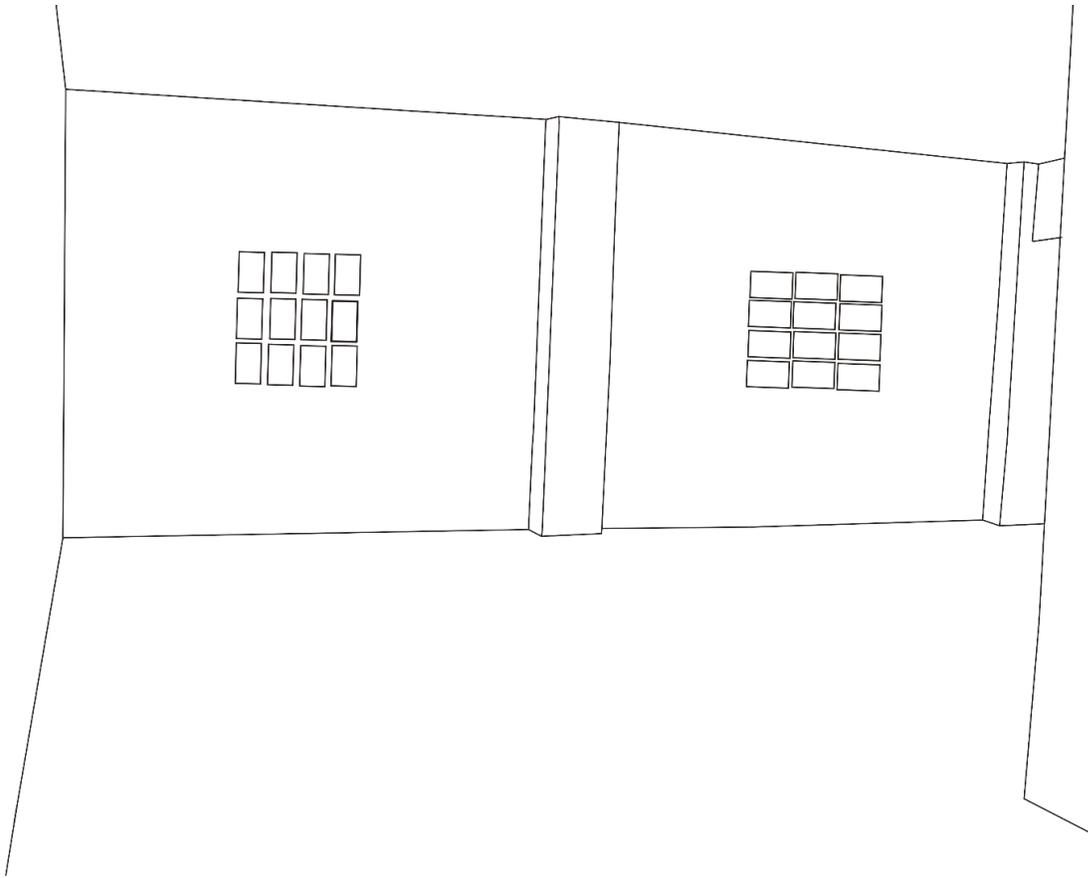
2016.

A partir de las ruinas es posible construir un nuevo horizonte. Por medio de una serie de castillos de construcción realizo una composición en la que las líneas discontinuas y detalles de ampliados de los castillos se unen de manera horizontal generando una serie de trazados irregulares.

## Plano de montaje.

La serie de dibujos provisionarios se compone por subseries que irán dispuestos en las paredes del salón principal de la sala contemporánea.





## BIBLIOGRAFÍA:

ALCAZAR, Josefina / *Performance un arte del yo, autobiografía, cuerpo e identidad / siglo xxi editores s.a de c.v/ México, 2014.*

BERGER, Jhon/ *sobre el dibujo/ Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2011.*

BERGER, Jhon / *Modos de ver/ Editorial Gustavo Gili. Barcelona 2000.*

CAMNITZER, Luis / *Didáctica de la liberación, arte conceptualista Latinoamericano/F.Gilberto Alzate Avendaño; instituto distrital de las artes.*

CARERI, Francesco/*El andar como practica estética/ Gustavo Gili, S.A, Barcelona, 2002.*

CULLEN, Deborah. *Exposición Arte ≠ Vida: Acciones de artistas de las Américas, 1960-2000*

DANTO, Arthur/ *Más allá de la caja de brillo. Las artes desde la perspectiva poshistórica. /Ediciones Akal, S.A, 2003.*

DERRIDÁ, Jacques/ *artes de lo visible (1979-2004) / Ellago Ediciones. España 2013.*

GOODMAN, Nelson/*De la mente y otras materias/ Editorial La balsa de la Medusa. España 1995.*

MERLEAU-PONTY, Maurice/ *El mundo de la percepción, siete conferencias/ Fondo de cultura económica Argentina 2003.*

MORÍN, Edgar / *Introducción al pensamiento complejo / Editorial Gedisa, S.A, España 2002.*

SAN MARTIN, Javier / *Piero Manzoni / Editorial, Nerea, S.A. Madrid 1998.*

VOLKER, Adolphs / *Linie, line, línea dibujo contemporáneo / editado por ifa, adaptado por la unidad de artes y otras colecciones, Banco de la República. Traducción: Renate Hoffman, 2013.*